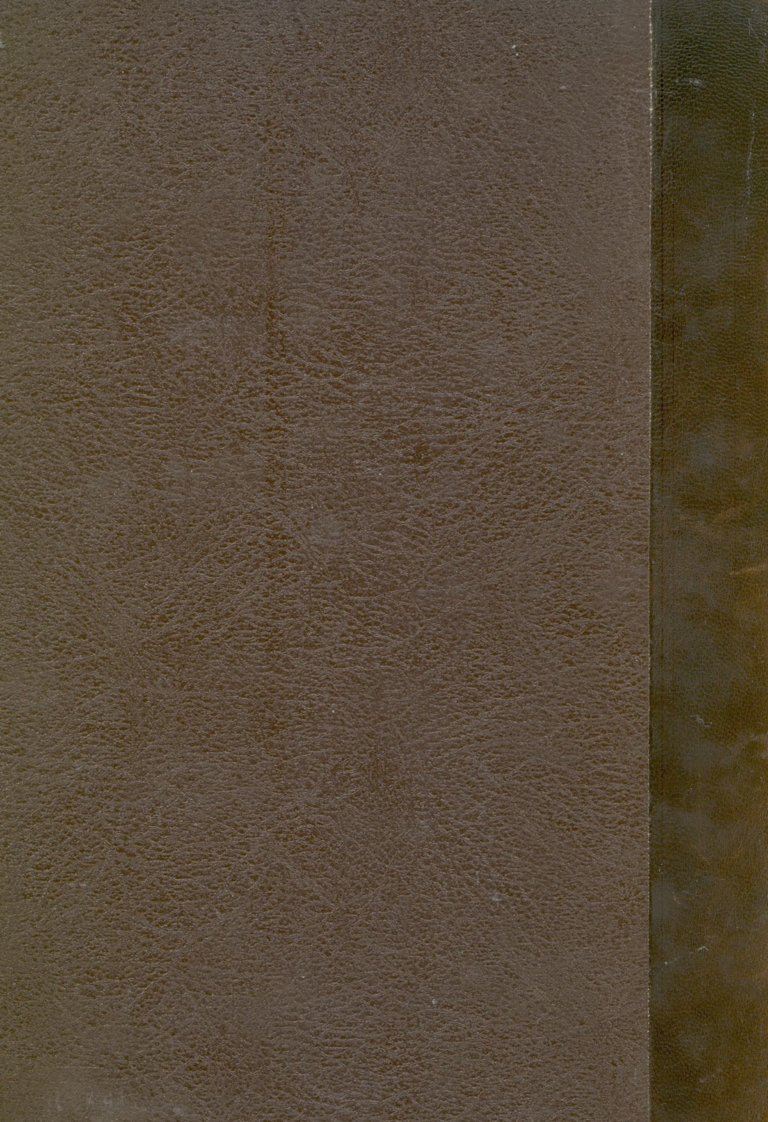
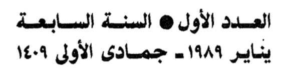



العدد الأول ● السنة السابعة
يناير ١٩٨٩ ـ جمادى الأولى ١٤٠٩



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الأول ● السنة السابعة
يناير ١٩٨٩ - جمادى الأولى ١٤٠٩


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

الدراسات

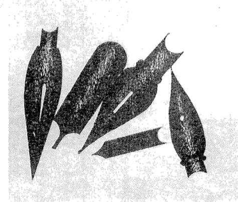
الشعر

التجارب/شعر

القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة أسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقاً للبيانات المدونة ببطاقاتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

○ المربد التاسع ... وحديث الشعر

عبد الله خيرت

الفرح كان وجه المربد التاسع فى بغداد هذا العام ؛ برنامج المهرجان كان يدعو الضيوف إلى زيارة معرض بغداد للفن التشكيلى ، وزيارة « الفاو » المحررة ، ومشاهدة العروض المسرحية والسينمائية ، بل دُعينا إلى مشاهدة عرض للأزياء .

وكان هناك برنامج آخر للفرح لم تُعدة وزارة الثقافة ولم تحدد له وقتا ، برنامج عفوى يشع بالبهجة ؛ ففى بهو الفندق كانت تخطر ـ بين الدَّل والخفر ـ عروس جديدة ربما خمس أو ست مرات فى الليلة ، وكان المحتفلون يفاجأون بالشعراء والأدباء وهم يصفقون مشاركين فى الفرحة ، وفى شارع السعدون كانت أبواق السيارات ودقات الطبول والزغاريد تعلن عن أفراح أخرى .

أليس من الطبيعى أن يفرح الناس ؟ ربما لأننى كنت هنا فى العام الماضى فى وقت كانت الحرب فيه مشتعلة ، وكنت أجيب على الابتسامات المرحِّبة بوجوم ، وألوم نفسى لأننى لم أستطع أن أنظر إلى الأطفال الصغار وهم يغنون « نحن أطفال بلاط الشهداء » وحين وقفت مع الجنود فى أقرب نقطة من جبهة القتال فى قلب الموت اكتشفت أن كل المخاوف التى أفسدت حياتى كانت أوهاماً .

وسط فرح هذا العام ، وفى حفل الافتتاح ألقى نزار قبانى قصيدته الطويلة ، كان أول شاعر عربى يفتتح المهرجان ، وقوبل من زملائه الشعراء ، ومن الحضور جميعاً استقبالا حاراً ، هكذا بدأ نزار قصيدته :

قُل لحبيبى فى بغداد بأن يتبغدد
قل لعيون البصريات بأن يمطرن علينا
مطراً أسود :
قل للنخلة أن تتمشط عند النهر
وقل للوردة أن تتورد .

وظل الشاعر يتخلص من غرض إلى غرض ؛ فهو ابن لهؤلاء الشعراء الكبار الذين سبقوه إلى المربد ووقعوا ألحانهم المتنوعة ، وهو مثلهم لم يفرض عليه موضوع القصيدة ، فله أن يقول ما يشاء . .

إننى أتوقف عند قصيدة نزار قبانى لأنها أول قصيدة ، ولم نكن نعرف ولا هو يعرف ماذا سيقول بعده الشعراء ؛ فقصائدهم لا تزال فى جيوبهم ، ولكنهم مستبشرون لأن واحدا منهم جعل منه الشعر نجما ساطعا فى السماء العربية .

وصل نزار فى أغراضه إلى غرض الشعر والشعراء ، وهو يتكرر كثيراً فى قصائده فقال :

طرد المربد ـ هذا العام ـ ثلاثة أرباع الشعراء
ألقى القبض على من يشتغلون . .
ببيع اللحم الفاسد فى السوق السوداء
قتل الأعشى والخنساء

كسر المربد هذا العام عمود الشعر
وضع النقطة فوق السطر
كسر الشكل المعمارى
وكسر الإيقاع الحجرى

طرد الشعر الجاهز منذ القرن الأول
فوق رفوف الثلاجات
ألغى البيع وألغى الرهن
وألغى استئجار الكلمات

وفى هذا الوقت الذى كان فيه نزار يصيح : « طرد المربد » . . كان الشعراء يتوافدون على قاعة الاحتفال تستقبلهم ابتسامات حارة مرحبّة تنقض ما يدعيه الشاعر أو ما يطالب به .

ألم يكن من الطبيعى أن يصبر دقائق أخرى حتى يلقى زميله محمد الفيتورى قصيدته فى حفل الافتتاح أيضا ، فيرى الفرق الكبير ـ وكلها لغة عربية ـ بين قوله هو :

ذهب الفرس ، وجاء العرس

بهذا التقرير والجفاف وعدم التوفيق فى اختيار الكلمات ؛ لأن الفرس لم « يذهبوا » وإنما هُزموا . . دُحروا . . تجرَّعوا السم ، حسب قولهم فى البلاغات العسكرية وليس الشعر .

كان على نزار قبانى أن يقارن قوله هذا بقول الفيتورى عن هذا الموقف ذاته :

كل ما كان بالأمس ، أن المغول أتوا
فى الدجى ، ومضوا فى المحاق
كل ما كان أن التوابيت عادت بأمواتها
خائبات السباق

أو يصبر حتى يرى كيف يتخلص الفيتورى من غرض إلى غرض ، أو فى الحقيقة يربط غرضا بغرض فيجعل الهموم العربية الكثيرة هما واحداً . . فالنصر الذى تحقق فى العراق يذكر بأن هناك أجزاء أخرى من الوطن العربى ما تزال دماؤها تراق ، وهل تنسى فلسطين وسط فرحة النصر :

وتقيم المقادير فيك احتجاجاً ، على وطن أبدِّى الوثاق
ضاع بين صراع المماليك والأغوات ، وفرسان عصر الوفاق

حجبوا الله ، والشمسَ ، والحب عنه
فأصبح سجنا كبيراً ، وضاق

أو كان عليه أن يصبر أياماً ، حتى يستمع إلى الشاعر يوسف الصائغ ، وهو يتحدث عن تجربة الحرب شعراً وليس هتافا :

فى حُلمى . . خيِّل لى أن استشهدت
ورحت أراقب نفسى
كنت لبضع ثوان منتشياً
أهمس : الله لهذا الموت العذب !
مجرد أن تذهب ـ فى الحُلم ـ إلى الحرب
وتستشهد !

أو إلى الشاعر شوقى بزيع ، وهو يتحدث عن لبنان ، يكاشف أصدقاءه من الشعراء بأحزانه العميقة :

أبصُر شمسا محطَّمة
وقرى تمَّحى
وقلبا يرفرف كالراية المظلمة
وأرى الشىء يمشى إلى عكسه
وأرى كيف تكون الأكفُّ محاربةً
والأصابع مُستسلمة

ولو كان قد تجوَّل بين حجرات الفنادق التى يقيم فيها الشعراء لسمع شعراً ، بعد انتهاء الندوة الليلية للشعر ، من شباب جمعهم المربد فى بغداد من مدن الوطن العربى وقراه الصغيرة ، وأنهم بلغوا فى التجريب والمغامرة جداً يدهشنا ـ هو وأنا ـ من ذلك المستوى الرفيع الذى يمكن أن تصل إليه لغة الشعر .

الغريب أن الشاعر نزار قبانى لم يدَّع أن المربد طرد ثلاثة أرباع شعراء هذا العام فحسب ، وإنما كذلك :

قتل الأعشى والخنساء !

إن هؤلاء الشعراء القدامى الذين قتلهم نزار قبانى ، لا يستطيع واحد منهم أن يقول شعراً أو نثراً :

وضع النقطة فوق السطر

فإذا كان الحديث عن عيون الجميلات التى تنهمر منها الدموع فرحاً أو حزنا لم يخطر لأحد هؤلاء الذين يزعم نزار أن المربد قد قتلهم أن يقول :

يمطرن علينا مطراً أسود

وإنما يقول كما قال قيس بن الحدادية :

فــأرخــت عــلى فـيـهــا الــنــقــاب وأسـبــلـت
وأمْــعَـنَ بــالــكــحــل الــسـحـيــق الــمــدامــعُ

ولم يعرف الحاضرون ما جريمة الخنساء بالتحديد ، إلا أن تكون القافية المتحكمة هى التى قتلتها ، وكأن قتل أخيها وأبنائها ليس كافيا ، لأن اسمها جاء بعد هذا الكلام :

أحرق (أى المربد) كل تمارين الإنشاء
ألغى كل البوتيكات ، وألغى استعراض الأزياء

ولكن المحتفلين على كل حال ، فهموا الأمر على حقيقته ، وعرفوا أن هذا اللقاء السنوى ، فى الحرب والسلم ، فرصة للتعارف ولتجديد الحب ، وأدركوا ـ أو أدرك الشعراء منهم ـ أننا نقيم مهرجانا كبيراً للشعر فى ساحة المربد الرحبة ، وعلى كل شاعر أن يقدم نفسه كشاعر متميز أمام هذا الحشد الكبير من المثقفين العرب وغير العرب ، وأنه كذلك حر فى قول ما يشاء ؛ فالموضوع المطروح فى هذه الساحة هو الشعر فحسب .

من هنا جاءت بعض القصائد جيدة واستعدادها الحاضرون ، حتى والشاعر يتحدث عن تجربة خاصة ، أو يحكى هموم وطنه التى هى جزء من هموم الوطن الكبير .

وأدرك بعض الشعراء من مصر والعراق والمغرب وتونس ، أن شعرهم ليس جماهيرياً ؛ فمغامراتهم الجريئة فى التعامل مع اللغة ، وفى بناء القصيدة أو تحطيمها ، من الصعب أن يتجاوب معها الناس مهما بلغت رقتهم وحسن استماعهم ؛ لأنها قصائد لا تنشد وإنما تقرأ وتناقش ، لذلك اكتفى هؤلاء بقراءة الشعر لبعضهم فى الحجرات الدافئة ، وكانت أصوات استحسانهم أو خصامهم يتردد صداها فى الممرات الطويلة وتصل إلى جيرانهم .

ولكن بعض الشعراء ، أو فى الحقيقة أكثرهم ، فهم أن حرية الشاعر مطلقة لا حدود لها ، فإذا لاحظ الاستماع المهذب ، أو تصفيق المجاملة ، ظن ذلك استحسانا ، فأعاد ما قال ، وهو فى الأغلب طويل يغنى بعضه عن بعض ، بل إن واحداً من هؤلاء حمّلنا ـ نحن المستمعين ـ مسئولية أن صديقه وضع أمامه جهازاً لا يسجِّل ، فلما اكتشف ذلك سألنا هل يعيد القصيدة من البداية ؟ وأجبناه بضحكات مندهشة : لا . . ومع ذلك لم يسمع ، فقال قصيدة أخرى .

إنه من الطبيعى ـ ونحن عرب كرماء ـ ألا يقُاطع متحدث ، ولكن الشاعر العربى الذى التقى وهو يتعلم الشعر بقول أجداده المأثور « لكل مقام مقال » كيف لا ينتبه إلى حقيقة أن الوقت محدود وأن عشرين شاعراً على الأقل يريدون مثله أن يسمعهم الناس فى هذه الأمسية ؟ وإذا كان للشاعر الحق فى أن يختار موضوع قصيدته ، أليس طبيعياً أيضاً أن يملى عليه حسه الفنى ومشاعره الرقيقة موضوعاً يتجاوب معه الجمهور الخاص الذى يجلس هنا ويتلقاه برضى ؟ .

كثير من شعر هذا العام لم يراع فيه أصحابه مقتضى الحال ، وأكتفى ببعض النماذج ، ولن أذكر أسماء الشعراء ؛ فالهدف هو أن نحتكم إلى القارىء فى هذه النماذج ، لا أن نحكم على الشعراء الذين لهم بلا شك شعر أفضل من هذا ، وربما يكون هذا الشعر الذى نجتزىء بعضه جيداً لو ألقى فى سياق مختلف ، وفى وقت مختلف .

شاعر يتذكر صديقه الغائب :

تعدو بعيداً
تفارق ثدى أمك
تتحسس عينيك
تُدمن البنات من أول الحيض
كنبيل من عصور الكتب
تدوِّن من لحم أوجاعك ميقات أوجاعنا
تفتش عن بعض القروش
تدعو الجميع إلى كوب شاى ! .

وشاعرة تتحدث عن شهيد فلسطينى :

يا خالقى أخشى على أصحابه أن يدمعوا
إن اليهود تجمعوا
حول الزفاف
لكى يقال عن الشباب
انفض سامرهم .

وشاعر يتحدث عن طفلة :

فإذا أتتْ ألفيتنى
للقائها متشوقاً
فإذا مضت ألفيتنى
لفراقها متمزقاً
وهكذا . . . .

السؤال الذى حيرنى هذا العام أيضا ، حتى بعد أن استمعت إلى الشعر الجيد ، وبعد أن تجولت مع أحد الأصدقاء فى بغداد القديمة ، وعشنا معاً تاريخنا العربى من جديد ، هو : ألا تكفى سنة كاملة لكى يكتب الشاعر الحريص على أن يلقى شعره أمام الناس ، قصيدة جيدة ؟ قصيدة يظل يتعهدها ، ويقيم أودها وسنادها ، حتى يدور العام ؟ .

لقد كانت هناك ألوان أخرى من النشاط فى مربد هذا العام ، كانت هناك الحلقات الدراسية ، والنقاش المستمر حول الشعر العربى ، وكانت هناك عروض فنية كثيرة . . ولكننا جميعاً حين نقول أو نسمع كلمة المربد فإنما نعنى الشعر بالتحديد ، ومن أجل ذلك كان تركيزنا على قصائده الجيدة وغير الجيدة وسكوتنا عن تلك القصائد التى ليست جيدة ولا سيئة ، فماذا يمكن أن يقال عن هذا النوع من الشعر ؟ .

القاهرة : عبد الله خيرت



قــــراءة في ديـــوان الخـــروج من الـــدائرة للشـــاعـــر خليـــفـــة الوقيـــان

د. حســـن فـــتح الـــبـــاب

منذ بضع سنين ترددت على صفحات مجلاتنا الأدبية وفى الحيّز الضئيل الذى تخصصه أكثر الصحف للأدب والثقافة وفوق منابر الملتقيات الأدبية والأمسيات الشعرية وما يتخللها أو يعقبها من مناقشات ، مقولة تذهب إلى أن العصر هو زمن الرواية ، وعفاء على الشعر ، وذلك يذكرنا بالأبيات المشهورة التى أطلقها حافظ ابراهيم على لسان اللغة العربية رثاء لحالها .

وما زالت تلك المقولة الظالمة تسك الأسماع ، وهى لا تعدو أن تكون وهما وحديث خرافة .

ومن المستغرب أن يقول روائى وناقد عربى كبير بدأ شاعرا وهو الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا :

« فى دراستى الجامعية وفيما بعد كان ما كتبته كله منصباً على الشعر ، كنت أكتب شعراً أو نثراً ، لكن فى السنوات العشر الأخيرة أدركت أن هذا الأدب ينصرف إليه الشباب فى أول عمرهم ، فالشعر أقل شأنا من الأنواع الأدبية الأخرى ، وهذا يعنى أننا لسنا فى عصر الشعر قط » .

ويقول فى موضع آخر :

« إن الحضارة المدنية تحارب الشعر وتحول الطاقة الشعرية إلى فنون أخرى كالرواية مثلا ، فكلما كبرت المدن العربية قل أثر الشعر أو ندر ، أقول بصراحة إنه ليس للشعر عندنا مستقبل مطلقاً .

وبين يدينا ديوان جديد بعنوان (الخروج من الدائرة) للشاعر العربى الكويتى الدكتور خليفة الوقيان . ولقد جاء فى موعده ــ مع غيره من دواوين مرموقة ــ ينفى نغمة الوقفة الطللية عن شعرنا الحديث ، ويثبت الشروط التى ينبغى توافرها للشعر كى يمتلك شرعية صوته وكينونته ، ويؤكد أن الشعر فى الوطن العربى مازال بخير ، وأنه لا يقل عن الرواية فى مسيرة التطور بل إنه الأسبق فى تلك المسيرة ، وله المستقبل فى إثراء الوجدان القومى والإنسانى وتغيير الواقع الكئيب الذى يراد أن يفرض علينا .

وقصائد الشاعر وثيقة فنية للمنعطف التاريخى الذى تمر به الأقطار العربية الآن ، ودليل على قدرة الشاعر المبدع على الرصد والتجاوز ، بمعنى امتلاك الرؤيا الواعية المرهفة من بين ركام الأحداث ، واستشفاف أضواء الغد من غيوم الحاضر المنبهم ، عبر جدلية من ثلاثية الزمن : الماضى والحاضر والآتى ، وتضافر بين الواقع المادى والواقع المتخيل ، فى نسيج مجبول من الشكل قالباً وأسلوباً وإيقاعاً ، والمضمون فكراً ورؤيا متفجرين من الحساسية النفسية والحساسية اللغوية .

ولولا أن الشاعر الوقيان موهوب ، واع برسالته فى البوح للجيل الحاضر والأجيال القادمة ، لما استطاع أن يقدم هذه التجربة الفنية الفريدة فى صدقها وجسارتها وإضافتها الثرية لديوان الشعر المعاصر ، بما تعبر عنه من هموم الضمير العام المتمثلة فى بؤس الحاضر البغيض وبأس الثوار عليه فى قدرتهم على التقاط الخيط الأبيض من الخيوط السوداء ، ودحر العنصر المتخلف ، والانتصار للعنصر النامى كى تستمر الحياة ونصبح جديرين بالانتماء إلى عالم أكثر حرية .

يزخر الديوان بالمشاعر الجياشة بين المرارة التى تكاد تبلغ أحياناً حافة الاكتئاب ، والسخرية اللاذعة التى تطعن أو تخز ، فتجرح حتى تكاد تدمى أو تجرح ولا تدمى . ولكن الشاعر لا يسقط فى مهاوى الإحباط ، لأنه مدرك دورة النهار والليل ، بصير بحتمية غلبة الحق على الباطل وإن طال المدى .

والقصيدة عند الوقيان تكوين جمالى متسق وبناء محكم بخيوط دقيقة . وقد جاء هذا البناء الشعرى المتقن وهذا النسيج المضفور لغة وتصويراً أو إيقاعاً ثمرة للتمرس والخبرة الطويلة من طريق تجويد العمل بأدوات الإبداع ومداومة الاطلاع على التراث الأدبى والشعرى خاصة ، والتراث التاريخى والمعرفى عامة للأمة العربية ، وهو اطلاع الناقد المتبصر بمواطن الإشعاع والقدرة على التمييز بين القيم الرفيعة والنماذج المتخلفة .

ومن السمات البارزة فى ديوان (الخروج من الدائرة) صفاء العبارة ونقاؤها ، وإذا كان ثمة غموض فهو الغموض الفنى البعيد عن التعقيد والإبهام . فلا أقذاء تغشى عين الشعر ولا نتوءات تعترض مجراه ، وإنما انسياب متسلسل إحساساً وفكرة وصورة وموسيقى ، فكأنّ أبياته مرايا مصقولة .

وهكذا تجمع قصائد الديوان بين الشفافية والعمق دون حشو أو فضول يبعث الملل فى نفس المتلقى مما نلحظه فى غير قليل من الشعر المعاصر .

ويقدم خليفة الوقيان فى (الخروج من الدائرة) نموذجاً للمعادلة الفنية العسيرة ، وهى الجمع بين التراث والمعاصرة ، فهو يطلق من الأول ليصب فى الثانية ، فالتجديد عنده مشروط بألاّ يتجاوز النقطة الفاصلة بين الذوبان فى البدع المستحدثة شكلاً أو مضموناً من خارج تراثنا العربى ، وبين التجديد المتصل بالجذور عبر مسيرة تطوزية مستمرة دون انقطاع ، فلا تقليد ولا جمود ، ثم لا قفز فى فراغ المجهول الذى يشبه المتعلّقُ به المنبتّ ، فلا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى .

والحداثة التى تطالعنا فى الديوان لا تنفصل عن روحنا وقيمنا العربية فى الإنتاج الحضارى عامة والأدبى خاصة ، وهى نقيض لتقليد « الصراعات » المستجلبة ، والتى لا تعدو أن تكون ردَّ فعل للدخيل .

لقد جاء ديوان (الخروج من الدائرة) فى أوانه ، بوصفه خروجاً من دائرة الشكلية الجوفاء التى يدعو إليها بعض النقاد المبهورين بالابتداع لا الإبداع الحقيقى ، ويطبقها المتشاعرون فنحس إذ نقرأ لهم بوقع « الكوابيس » من فرط تخليطهم وتحويلهم الشعر إلى رطانة أعجمية وأحاج ما أنزل عالم الشعر بها من سلطان ، وما درى هؤلاء وهم يلهثون فيما شبه لهم أنه الحداثة التى تفتح لهم باب العالمية أن الأجنبى يرفضهم إذ يقرأ ترجمتهم إلى لغته قائلاً : تلك بضاعتنا ردت إلينا ، إن نريد إلا التواصل مع الحقيقىّ ، معكم ، من طريق ما يميزكم عنا من ذوات وسمات ، فنثرى بكم وتثرون بنا تبادلاً فى الأخذ والعطاء .

فإذا خرجنا من دائرة التنظير إلى التطبيق عبر قصائد الديوان الخمس عشرة ، أدركنا منذ القصيدة الأولى (من مذكرات حمار) كم يصدمنا شاعرنا الحزين بمفاجآته النفسية والذهنية ، فليس أدل على سعة الأفق والإيمان بوحدة الوجود إنسانا وحيواناً ونباتاً وجماداً من اقتحامه عالم القارىء بالحديث على لسان الحمار ، هذا الكائن الكادح المثابر فى خدمة ابن آدم ، كى يحرك كوامن هذا المتلقى ويستل منه البقعة البيضاء التى تستتر فى أعماقه المظلمة ، وسخريةً من غروره وإشفاقاً عليه من جموده وقساوته :

جئنا معا
حين اشتعال الماء والصلصال
فى الزمن الوليد
صنوين كنّا
نصطلى لهب السعير
نشقى
نفتش عن فراش
عن معاش
نتقى غضب الرياح
فى الصيف تحرقنا
بماء النار
تلفحنا صقيعا .
حين ينهمر الشتاء

هكذا يدخلنا الشاعر فى غير جلبة ولا تصنع عالم الخليقة الأولى فى طهره وبراءته قبل أن يتحول الآدمى إلى كائن ظلوم كفار .

وإذا كان الأديب الأسبانى خومنيث وتوفيق الحكيم قد استوحيا الحمار عملين فنيين راقيين ، فإن الرؤية عند خليفة الوقيان لها خصوصيتها ، لأنها رؤيا شاعر تقطر أبياته تعطفاً مع المستضعفين الذين يمثلهم هذا الحيوان الذى يعطى بلا مَنّ ولا أذى ، ونقمة ساخرة على أهل الطاغوت المارقين من سماحة الفطرة التى خلق الإنسان عليها وبدلوها تبديلاً .

إنها الدعوة إلى العودة إلى الجذور ، إلى الينابيع الصافية

الأولى ، دعوة الأنبياء والحكماء والشعراء الكبار ، فعين الشاعر الباطنية على ما يملأ الكوكب الأرضى حولنا وفينا من شرور وآلام يعجز عنها الوصف . ورؤيته هذه غير ميتافيزيقية وإن استوحت الميثولوجيا ولكنها المثالية التى تنبثق من صميم الواقع لتجاوزه ابتغاء التغيير والتنوير .

ومن ثم يعزف الشاعر على وتر التناقض بين عالمين هما الأثيرى والطينى بأسلوب يشف رقة ويُبدع تصويراً ، فنجد أنفسنا فى عالم لا هو بالواقعى البحت ولا بالسيريالى المحض ، بل هو مزيج مركب منهما خلاق لعالم آخر هو عالم الفن .

واللغة التى ينسج منها الشاعر لوحته غير قاموسية إذ يفجر شحناتها الكامنة بإشارة الجدل بين النقائض ، فلا يقول إن النار تلفح كما هو مألوف بل يراها ماء محرقاً ، وصقيعاً يلفعنا .

وفى المقطع الثانى يقول :

وظمئتمُ
وتشققت قِرَبٌ لكم
وتيبّست أحشاؤكم
فأتيتكم بالماء من أقصى البقاع
بالنار
بالظل الذى تتفيؤون

وتبدو الحساسية اللغوية فى هذا المقطع حين يقول (قِرَبٌ لكم) لا (قربكم) ، على خلاف فى ذلك مع اقتران الضمير المخاطب بالاسم فى (أحشاؤكم) لأن القرَب ليست جزءاً من المخاطبين مثل الأحشاء . كما تبدو فى استخدام (الظل) بدلا من الشجر . ولا تقل حاسة اللمس رهافة عن حاسة الإبصار فى وصف الأشياء كى تتشكل الصورة ، فكأن الشاعر نحات ومصور مبدع فى تكوينه ثلاثية الماء والنار والظل بين الإحساس بالظمأ وبين الإحساس بالارتواء :

ويكاد الحمار يتحول فى رؤية الشاعر إلى مخلوق أسطورى لا يمشى على الأرض ، بل يطير بجناحين حاملاً النار مثل بروموميثيوس .

ولا يكتفى شاعرنا بالاقتباس من القرآن الكريم ، بل يوفق فى استخدام الإيقاع القرآنى فنشعر بالتقفية والروى رغم عدم وجودهما ، ويتبين ذلك فى ختام المقطع الثانى والثالث والرابع :

وبقيت وحدى
أطوى القفار الموحشات
يقصم الحَجرُ الذى حُمِّلتُ أضلاعى
يخضِّب نزف أقدامى التراب
ورفعتم الحجر المخضب من دمى
قصراً مشيداً

*

وبقيت وحدى
أحرث الأرض الجديبةَ
تستفيق على يدى
حقلاً نضيراً
قمحاً يهدهد جوعكم
بقلاً وفاكهة
وكرما تعصرون .

وقد أشاع الاستقاء من المعين القرآنى لغة وصورة وموسيقى عبيراً فى ثنايا القصيدة ، ولا سيما الإيقاع الداخلى الذى يثرى التكوين الشعرى ويجد فيه عشاق القصيدة الخليلية ذات القافية الواحدة ضالتهم ، كما يأنس بهذا الإيقاع متذوقو الموسيقى فى النمط الذى يعتمد على وحدة القرار الذى يربط أجزاء العمل الفنى . وقد يجد المولعون بالموسيقى بغيتهم لدى الشاعر فيما يتقنه من تصعيد نغمى موافق للذبذبات الشعورية والفكرية وتنامى الصورة حتى الذروة .

ولكل مقطع ذروة حتى إذا بلغنا المقطع السابع وهو آخر مقاطع القصيدة ، طالعتنا الذروة العليا :

أنكرتمُ صوتى
نعم
أنا أنْكرُ الأصوات صوتى
حين ترتجف الشفاه
أنا أنكر الأصوات
حين الهامة الغبراء تصدح
فى الرياض اليانعات
وتطرّز الغربان أنداء البراعم
بالنشيد
وتلوذ بالقفر البلابلُ
تندب الحلم الشريد
فى مهرجان الليل
تنكر فى المرايا
والسبايا

والحواري الراقصاتُ
على التكايا
والدفوف البُكْم
والناي الهجين

فهي ذروة قصوى لأنها عصارة السخرية المرة لآدمي عصرنا الذي يتشح في الليل بأردية المهرج أو هارون الرشيد كما تصوره قصص ألف ليلة وليلة تصويراً يجافي الوقائع التاريخية ، أو لنقل إنه شهريار . والختام ذروة لأنه تعبير عن شدة التناقض ، فالحمار وهو رمز الفقراء العاملين موصوم بأنكر الأصوات ، في حين يتقلب أرباب النعم المترفون في نعيم الرياض اليانعات رغم هاماتهم الغبراء . إنهم ينعقون مثل الغربان ولكن أصواتهم المشئومة أناشيد في أسماعهم هم ومريدوهم من حاشية السّوء والمأجورين . . هم يتفيؤون ظلال الفردوس الأرضي ولا يجد البلبل نقيض الغراب مكانا يلوذ به إلا القفر ملجأ أو منفى يندب فيه أحلامه الضائعة .

ويمتاز إيقاع القصيدة بالرنين ودقات الموسيقى التي تشبه دقات المسرح إذ تخترق الصمت كأنها طرقات احتجاج على سكون الأموات أو ضجيج الأحياء أشباه الأموات ، ومع ذلك فإن هذه الموسيقى الشعرية تخلو من الجهارة والطنين الأجوف لأنها تأتي من العمق البعيد .

وحين نتمعن في الجانب الفكري للقصيدة نتساءل عما إذا كان الشاعر يعني بخيانة الآدمي للحمار ، وقد كانا رفيقي رحلة الكدح والبناء ـــ خيانة الإنسان المترف للإنسان العامل الحافي استغله شر استغلال وجزاه جزاء سنمار ، إذا اغتصب ثمرة جهده ثم أهانه وعذبه ومازال يسومه سوء النكال .

إن خليفة الوقيان يملك لغته الخاصة كما يملك عالمه ، وهو عالم مشترك بينه وبين أصحاب الحس القومي المؤمنين بالانتماء إلى العروبة ، وهي عروبة غير شوفينية متعصبة مغلقة ، بل إنسانية منفتحة على كل ما هو نبيل وجميل وجليل في الحضارة البشرية .

ومن ثم يؤرقه ليل العذابات الطويل الذي يحول دون بلوغ النهار العربي ، ومناخ الرداءة الذي يغشى الأفق من جراء عوامل القهر والاستغلال التي تقف عقبة كأداء دون انطلاق الإنسان العربي ، فرداً وجماعات ـــ لكي تزدهر مواهبه ويصبح أقدر على المشاركة في بناء عالم أكثر حرية وعدلا وأمنا .

وهكذا تأتينا القصيدة الثانية في الديوان وهي (تعويذة في زمن الاحتضار) بلورة من الشعر تشع رفضاً لهذا الزمن وثورة عليه ، فهو ينسج من حصيلة المرحلة الرومانسية بجمالياتها الرقراقة مفردات وصورا يوظفها من جديد ليضرم فيها لهب العاطفة المتأججة ويفجر التناقض بين غنائياتها وبين نعيب الحاضر الزريّ ، كأنما يقتحم عالم المنعمين ويفتح العيون الحالمة على هول الكارثة المحيطة بهم وهم لا يشعرون .

يتجلى ذلك في اختياره صيغة النداء الصارخ (تفجر) وتكريره في مستهل كل مقطع كأنه صوت النذير ، ممارساً إحدى الوظائف الأساسية التي يقوم بها الشاعر منذ أقدم العصور في التنبؤ بالويل الذي ينتظر قومه ما لم يتبصروا فيما تحت أقدامهم وما حولهم وما في أنفسهم من نذر يتطاير شررها ثم ما يلبث أن يتحول إلى دوائر من شواظ الجحيم :

تفجر
أيها الغضب المؤجرُ
أيها الألق المغيبُ
في المدى المخنوقِ
في الأفق المعفر .

*

تفجَّرْ
تفجَّرْ
إن دود الأرض يزحف
والدَّبا المسعور يحصد حقلك الأخضر

جداولك التي تنساب موسيقى وأغنية
تهدَّمَ جرفُها أغفت على أشلاءِ أمنيةِ
نأى عيد لياليها المزهر
ووجه الشمس يعتمُ
تنسج الغربان في تسآله رؤيا ظلاميّه
يعشش للعناكب في أخاديد السنا المقتول
ليلٌ شائهٌ أغبرْ .

وما إن نصل إلى المقطعين الثالث والرابع حتى نكشف المأساة الذاتية للشاعر بعد أن مهد لها في البدايات ، ونتبين أنه لا انفصال بين الهمّين الذاتي والجمعي ، فكلاهما نبت شجرة واحدة ، تلك هي الشجرة المسمومة التي لا نجاة منها إلا باستئصال خبيثها كي لا توءِدَ البلابل ويستطيل ريش الغربان وتمتص الأفاعي رحيق الزنابق وتلوث الجداول الرقراقة .

إنها المراودة الشَّرَك الذي تنصبه الذئاب للإيقاع بالحمائم ، باسم الدين تارة وباسم الأمن والاستقرار تارة أخرى :

قد ذبحت الآن مرات ومرات
تراودك الذئاب السُّودُ
تسرق منك نبض الروحْ
تناوش لحمك المهدورَ
أشتاتُ السباع . . النملُ
تشرب نزفك المسفوحْ
وللجزّار شوق عارم للنحرِ
للسكّين نصل جائع يزأرْ

*

تفجّرْ
إن أفعى الدار تخرجُ
من شقوق . . صخورِ جدرانكْ
ثقوبُ عريشيك القشِّ
نسيج عريشك الهشّ
تلُوب . . تسنُّ حدّ النابِ
تنفث سمّها الأصفرْ
تمجّ النار فى أزهار بستانكْ
تصوّح غرسكَ الأخضر .

نغم يتدافع كالجمرات المتطايرة ، كالشظايا ، كالرياح المتناوحة ، كحجارة الانتفاضة الفلسطينية وكلما تسارع دبيب الكيد الأفعوانى ، وتسلل الشبح الشيطانى يغطى وجه الشمس ، خارجا من داخلنا ، من نسيجنا ، استصرخ الشاعر بضمير أمته الشرفاء فيها ليهبوا من رقدتهم التى طالت قبل أن يحين حينهم . إن ضمير المخاطب الذى يستعمله الشاعر موجه إلى نفسه ، ولكنه يقصد به هؤلاء الشرفاء من الأحرار المتمردين على القيد والخديعة . وقد جاء هذا المقطع الختامى قمة الموجات المتتابعة فى تنامٍ درامى ، ولا يؤخذ على القصيدة إلا أنها لا تلتزم بهذا التنامى فى بعض المقاطع ، إذ حال التكرار ، وإن تجددت الصور دون استمرار التصعيد . فتجىء نهايات المقطعين الثانى والثالث أعلى موجة من المقطع الرابع .

بيد أن الشاعر يستجمع قوته فى الختام فيصدمنا بمرارته وسخريته القاسية ليحرك المكبوت فينا وهو يفضح الأصنام ويعرّيها مما تسترت خلفه من زخرف مموّه :

تفجّرْ
إنّ ليلاً قاتلا يطوى المدى
يجزّ أعناق النجوم . . البدرَ
يسقى شفرة الخنجرْ
يجىء . . يطُلُّ
محمولاً على اسم الله ــ جلّ الله ــ
يرقى سُدَّةَ المنبر

وتبلغ غضبة الشاعر أقصاها فى قصيدة (الطاعون) حتى يكاد يتمزق تمردا وثورة لولا ذلك الختام الذى يحشد فيه خبرته بسحر الحرف والموسيقى الداخلية ليأتينا فى نسق شاعرى يتذكر فيه مباهج الطبيعة وكائناتها الجميلة ، كنقيض لجيف الغابة وزرق أنياب الذئاب ، ويعتصره الألم :

أرفيق الدرب العاصِف
والقلب النازفِ
والحرف الراعفَ بالدمُ
أكتب بمداد الشريانْ
وحى الإنسان إلى الإنسان
أطلقْ نجمات الصيف المحبوسة فى القضبان
افقأ بالنور عيون الغربان
فالليل ثقيل
والدرب طويل

أما رائعة الديوان فهى (مذبحة الفواكه) التى تستحق دراسة قائمة بذاتها . وقد كتبها الشاعر بعد عام من الحادث الإرهابى المروع الذى فجرت فيه المقاهى الشعبية الكويتية بمن فيها فى يوليه ١٩٨٥ ، فجاءت القصيدة ثمرة اختمار طويل مما أضفى عليها مسحة من الشجن الكظيم الدفين الذى يتسلل خافتا فى نفس المتلقى ، فيتحد مع المبدع فى مشاعر الحزن والنقمة التى لا يركز عليها الشاعر كما فعل فى القصيدة السابقة ، لأن تصوير الفجعية يغنى عنها فلا تحتاج إلى وصف ، فالحزن الشفيف أبلغ من التصايح ذى الجرس الجهير .

وقد اختار خليفة الوقيان عدة شخصيات لينسج من خلال ما كانت تنعم به من صفو الحياة وبهجتها وما آلت إليه من أشلاء مدماة بعد أن دمرها بالحريق أعداء الإنسان دون أن تأخذهم أدنى شفقة بهؤلاء الأبرياء . وأطلق الشاعر على هذه الشخصيات أو النماذج البشرية أسماء لربطها بالواقع المعيش حتى ينغمر المتلقى فى جو الحدث .

وأولى هذه الشخصيات شيخ من صيادى اللؤلؤ قبل عصر النفط فى الكويت ، هؤلاء الذين ألهموا الشاعر ديوانه الأول (المبحرون مع الرياح) سنة ١٩٧٤ الذى يمثل تجربة شعرية

رائدة فى موضوعه . . وإتقان تصوير هذه الشخصية المكثفة الملامح الخارجية والداخلية فى بضعة أسطر يدل على أن النار التى استعرت فى قلب الشاعر منذ اثنى عشر عاماً مازالت كامنة ، فما إن مست أصابعه ألسنة الحريق الذى دمر المقهى ومريديه البسطاء حتى انتكأ الجرح القديم وكاد القلب أن يتصدع . ولكنه كتم مواجده عاماً وبعض عام ثم كتبت القصيدة نفسها على نار هادئة ، فكانت إحدى العلامات المتميزة فى المسيرة الفنية للوقيان .

وسر هذا التميز هو الغوص فى أعماق النفس البشرية من خلال تلمّس روح الطبقة الشعبية والمشاركة فى رحلة العناء التى تخوضها بين واقعها المصغر بالقيود وبين أحلامها الصغيرة ببزوغ إشراقة واحدة لفجر جديد .

ومن خلال هذه التجربة المحلية يقترب الشاعر من جزئيات الحياة فى معتركها الموّار دون تجريد ولا تعمية . وهكذا يطالعنا وجه الشعب بعاداته ومنعرجات تاريخه المأساوى والنضالى ممثلاً فى (سليمان) منذ مطالع القصيدة :

يجىء سليمان
بعد وضوء صلاة العشاء
ثقيل الخطى
تعشش فى ركبتيه
مواجع عصر من الغوص والقهرِ
والسفر المستديم
إلىّ بشاى بلا سكّرٍ
وشربة ماء
لقد هدّنى الضغط و « التّنك » .
والسكّر الأزلى اللعين .

وتصور اللوحة الثانية شخصية « خليل » بأشيائه الصغيرة التى يريد أن يبدد بها بعض همومه ، وأبناءه من التلاميذ بين مرَاحهم وهواجسهم ، ثم نرى داخل الإطار جمعا يتحرك من النساء يستخدم الشاعر فى تصويره بعض التقنيات الحديثة مثل الحوار الداخلى ، فيسبغ على الصورة الحسية ألفة حميمة ، وكأننا نسمع تردد أصوات النسوة من أمهات وبنات . ونتذكر المقطع الذى يتكرر فى قصيدة ت. إس . إليوت المشهورة (أغنية العاشق بروفروك) :

فى الغرفة النسوة ذاهبات جائيات
يتحدثن عن ما يكل انجلو

ولكن المناخ هنا عربى كويتى صميم يرتفع إلى أفق إنسانى تعبر عنه نداءات كل أم لأولادها أن يعودوا إلى الدار فقد انقضى النهار ، وهتافات الصغار المشاكسين أن امنحينا وقتاً آخر نستكمل فيه فرحتنا بألعابنا :

ويأتى خليل
بأكياس فاكهة للصغار
ويبقى يراقب فى صمته المئذنه
وحول المراجيح
يلتفّ جمع من الصبية المتعبين
يؤرّقهم هاجس المدرسه
وتسعدهم لحظة مؤنسه
وتبقى النساء
تروح ، تجىء
تراقِب أطفالها فى حذَرْ
تجمّع أشياءها
الماءَ ، والبسط ، والأطعمه
لقد هبط الليل
هيا إلى البيت
لا ، سوف نبقى قليلاً

فجأة يلقف زلزال عات فى جوفه الرهيب كل هذا العمران الصغير الذى يضج بالحياة والأمن كأن لم يَغْن منذ ثوان ، وتتابع الصور الشجية وأجزاء من صور القصيدة الأولى بعد أن بدلت تبديلاً :

وفى لحظة
توقف فى ظلها كل شىء
نداء المؤذّن
هدهدة الأمّ للطفلِ
عزف لآنية الشاىِ
قرقرة « القُدُو »
همس الخليج
لعشّاقه الحالمين
صرير المراجيح
تعلو وتدنو
تحرّكَ تحت المقاعد
شىء دفينْ

ويصوغ الشاعر رؤيا درامية تشبه لوحة (الجرونيكا) السيريالية ، إذ يعيد نسج الخطوط المبعثرة التى تألفت فى

البدايات فى تركيب بنائى جديد مجلل بالسواد وطافح بظلال المأساة ، بعد أن تحول البناء الحى إلى دمار ، والفرح إلى انكسار ، وصيحات المرح الطفولى إلى صمت جنائزى :

تناثر تفّاح لبنانَ
رمّان إيرانَ
تين الشام
مضرَّجة بالدماء
بأشلاء طفل المراجيح
أطراف شيخ
توضأ منتظراً للصلاةِ
بأكياس فاكهة فارغه
تسبتُ فى قطعة من ذراع
معفَّرة بالتراب
بثوبِ الأم
تمزّق عنها الحجاب .

ويبرع الوقيان فى اللقطة الأخيرة كما نعهده فى جلّ قصائده ، إذ يصور مأتماً قومياً وإنسانياً لا وطنياً فحسب ، فيأسى للضحايا الذين هجروا أوطانهم للعمل فى الكويت من مصر وإيران وفلسطين ، وما دروا أنهم سيلقون حتفهم بأيد عربيدة ظالمة فى أرض المهجر العربى الذى رحلوا إليه يلتمسون أسباب الحياة . وتمتد آثار الجريمة إلى أطفالهم رغم بعدهم عن ساحتها ، فيصْلَون بحَرّها وهم ليسوا من جناتها علم الله ، وتتقطع حبال الحنين ووشائج القلوب :

بأحشاء صبٍّ غريب
نأى عن ربى النيلِ
أفياءِ شيرازَ
أشذاء يافا
يقطّع بين المقاهى
حنينا لأطفاله الغائبين .

تلك إطلالة عابرة على العالم الفنى والشعورى للشاعر المجيد الدكتور خليفة الوقيان ، وهى لا تطمح إلى دراسة مستكملة العناصر النقدية ، بل قصاراها أن تكون مقاربة لهذا العالم وصاحبه الذى يبدع فى صمت داوب ، عازفاً عن الصخب الإعلامى ، نادراً موهبته وجهده للاستمرار فى بناء قصيدة حديثة تعبر عن هموم عصرنا العربى والطموح إلى إنشاء لغة فنية تتميز بصدقها وأصالتها وإضافتها رحيقاً جديداً إلى شرايين قصيدتنا المعاصرة .

القاهرة : د. حسن فتح الباب



الأدب الســـويسرى الناطـــق بالفـــرنســـية

د. السيد عطية أبو النجا

لعل أول سؤال يخطر على البال هو : هل هناك أدب سويسرى ناطق باللغة الفرنسية ؟ وما الفرق بين هذا الأدب وبين الأدب الفرنسى ؟ وهل يجوز طرح هذا السؤال فى عصر يصعب فيه أحياناً تحديد هوية الفنان الثقافية ؟ فهل بيكيت كاتب فرنسى أم كاتب ايرلندى ؟ وهل ينتمى أوجين يونسكو إلى فرنسا أم إلى رومانيا ؟ وهل يعدّ بيكاسو فناناً فرنسيا أم أسبانيا ؟ إن « كاتب ياسين » يشكو من تمزقه وحيرته بين فرنسا التى يكتب بلغتها وبين وطنه ، الجزائر العربية الإسلامية . . . ومما يزيد الأمر تعقيداً أن كبار الكتاب السويسريين ، من أمثال « جان جاك روسو » و « بليز سندرار » تتنازعهم سويسرا وفرنسا ويعدّهم كثير من النقاد أدباء فرنسيين لأنهم اتخذوا فرنسا موطناً وازدهرت مواهبهم تحت سمائها وتشبعوا بروحها وثقافتها .

والحق أن المقاطعات السويسرية « الروماندية » ، أى الناطقة بالفرنسية ، تتميز بانتاج أدبى « روماندى » لا يتقيد بالمعايير والاتجاهات السائدة فى باريس ، بل يتأثر بظروف تاريخية محددة ، وبمؤسسات معينة ، وينهل من مصادر ثقافية أكثر تنوعاً ، كما يتكيف مع إمكانات النشر المحدودة الشحيحة فى سويسرا . وهذا الأدب يعدّ مرآة لمجتمع فرنسى بلغته سويسرى بتقاليده ، قليل التأثر بالحياة الأدبية فى باريس .

ولا يكفى ، لتحديد معالم هذا الأدب ، التحدث عن المؤلفين وعن لغتهم ، بل ينبغى التركيز على الترابط بين هؤلاء المؤلفين وبين قرائهم ، وعلى نوع هذا الترابط وعمقه وأصالته . ففى جنيف وفى فريبورج ، وفى نيوشاتل وفى شو دو فوند ، أسهمت ظروف الحياة فى سويسرا ، والمدارس الأدبية على اختلافها ، وتقاليد النقد وميول القراء وأذواقهم ، فى تكوين سلّم للقيم يختلف فى أولوياته عن سلّم الأولويات السائدة فى فرنسا . لهذا يعلق القارىء السويسرى أهمية كبرى على مؤلفات أدباء تجهلهم أو تتجاهلهم فرنسا ، مثل « شارل البير سانجريا » و « مونيك سان هيلير » و « كورينا بيى » و « جوستاف رود » .

ومن الغريب أن هذا الأدب السويسرى يحظى فى بعض الدول باهتمام متزايد ، فقد خصصت له عدة دراسات فى جامعات « سانت اندروز » فى اسكوتلندا ، و « نوتنجهام » فى انجلترا وفى « ترينيتى كولدج » فى ايرلندا ، كما يلقى نفس القدر من الاهتمام فى بعض المؤسسات الثقافية الأمريكية والكندية ، وتفرد له اليابان مجلة اسمها Romandie ، ويجد جمهوراً من القراء فى موسكو وفى بيكين .

وإذا ما ابتعدنا قليلاً عن نيوشاتل وتوغلنا فى المنطقة الجبلية ، تغير المناخ تغيراًكاملا ، ففى « شو دو فوند » ، تزدهر صناعة الساعات وتتكاثر الطوائف الدينية ويشتد الإقبال على التيارات الفكرية الثائرة المجددة ويحاول الفرد أن يؤكد وجوده وكأنه يتحدى الجبال ذات القمم الشامخة ، فهنا نشأ المهندس العالمى « لوكوربوزييه » Le Corbusier (١٨٨٧ ـ ١٩٦٥) الذى أحدث ثورة فى فن المعمار ، وهنا ولد الأديب العملاق بليز سندرار (١٨٨٧ ـ ١٩٦٥) .

وإذا ما انتقلنا إلى منطقة « الجورا » Jura ، وجدنا اقليما ناطقا بالفرنسية ، ولكن مؤتمر فييّنا قرر فى عام ١٨١٥ إلحاقه باقليم برن الناطق بالألمانية ، وقد عانى أبناء الجورا من هذا القرار وقاوموه على نحو أدى إلى « استقلال » جزء من الجورا بينما بقى الجزء الآخر تابعاً لإقليم برن .

وهكذا يمكن القول إن هناك أدبا سويسريا رومانيا يحاول أن يؤكد وجوده وأن يحمى هويته حتى لا يبتلعه جاره الفرنسى العملاق ، ولهذا يحرص هذا الأدب على التعبير عن خصائص مجتمع يعيش فيه مليون وثلاثمائة الف شخص مبعثرين بين كانتونات وبلاد صغيرة متباينة ، فبعضهم يقيم فى جمهورية جنيف التى يغلب عليها الطابع الدولى وتنفتح على مختلف الثقافات ، وبعضهم ينتمى إلى جمهورية برن الناطقة بالألمانية ، بينما يقيم البعض الآخر فى فريبورج التى تستخدم كلا اللغتين الألمانية والفرنسية فى جامعتها ومختلف مدارسها وفى حياتها اليومية ، كما تلتصق بعض البلاد بمنطقة « تيسان » الناطقة بالإيطالية وتتأثر بالأدب الإيطالى ، بينما تعانى بعض القرى النائية من العزلة وتكاد تنغلق على نفسها .

ويحرص الأدب السويسرى على التعبير عن انتمائه إلى هذا المجتمع الروماندى وعلى ابراز خصائصه ، وفى هذا يقول « جونزاج دورينولد » (١٨٨٠ ــ ١٩٧٠) فى إحدى قصائده :

« كريسييه » ياقريتى الصغيرة
ما أنت إلا بلدة نائية
ولكنك فى نظرى قلب الطبيعة النابض
والعروة التى تجمع شمل العالم

ويعتز هذا الأدب بتراثه الذى يتمثل فى مؤلفات « جان جاك روسو » و « بنجامين كونستان » و « مدام دو ستال » و « بليز سندرار » .

وفى منطقة « فاليه » (Valais) ، تسود القيم الكاثوليكية منذ العصور الوسطى ويتقيد المجتمع بقيم ريفية متشددة ، وقد برز فى هذه المنطقة كاتبان ، هما أولاً الروائية « كورينا بيى Corinng Bille (١٩١٢ ــ ١٩٧٩) التى برعت فى تصوير ذلك المجتمع الريفى فى قصص اشتهرت فى أوربا ، مثل « تيودا » (١٩٤٥) ، وثانياً الشاعر والروائى موريس شاباز الذى يبلغ من العمر ٧٢ سنة ، والذى صور احياة فى المناطق الجبلية ، وعبّر عن الصراع بين الخير والشر فى رواية « سباق الشيطان فى منطقة فاليه » (١٩٦٨) .

وعلى العكس من كاثوليكية منطقة « فاليه » ، تتغلغل البروتستانتية فى جمهورية جنيف منذ أن استقر فيها المصلح الدينى « جان كالفان » ، وتقيم علاقات وثيقة مع العالم الانجلوسكسونى ، وتتابع باهتمام كل ما يكتب باللغة الألمانية ، كما تحاول التعرف على الحضارة العربية الإسلامية منذ السبعينات ، منذ كثر إقبال السياح العرب والإيرانيين عليها وتوثقت علاقاتها التجارية بدول الخليج وازداد عدد أبناء الجالية العربية الموجودة فيها والتى تدرس فيها أو تعمل فى البعثات الدبلوماسية وفى مقرّ الأمم المتحدة . وقد برز فيها « سوسير » ، الذى ارسى قواعد علم اللغة الحديث ، والناقد المشهور جورج « جان ستاروبنسكى » (من مواليد ١٩٢٠) ، والشاعر جورج هالداس (من مواليد ١٩١٨) الذى يصف الحياة اليومية فى جنيف فى قصائد تنم عن معرفة عميقة بالأدب العالمى .

أما « فريبورج » ، التى تتباهى بجامعتها الكاثوليكية وتتميز بازدواجها اللغوى إذ تجمع بين اللغتين اللرنسية والألمانية ، فهى شديدة التأثر بالأدب السويسرى الناطق بالألمانية ، كما أنّها تعطى للدين أهمية كبرى ، ويتضح ذلك فى مؤلفات « جونزاج دو رينولد » وفى شعر « شارل البرت سانجريا » (١٨٨٣ ــ ١٩٥٤) .

أمّا مدينة « نيوشاتل » البروتستانتية ، فهى منفتحة على أوربا وتشبه « جنيف » إلى حد كبير ، وقد برز فيها « جى دو بورتاليس » (١٨٨١ ــ ١٩٤١) الذى استلهم رواياته من حياة بعض كبار الموسيقيين الأوربيين ، والناقد الحصيف « دونيس دو روجمونت » (١٩٠٦ ــ ١٩٨٥) المعروف بكتابه « الحبّ والغرب » وبمقالاته التى دعا فيها إلى وحدة أوربية ثقافية .

وخلال قرن من الزمان ، ساد الشعور بالإحباط واليأس لدى أبناء الجورا ، ويتضح ذلك فى أشعار « ورنر رانفر » (١٨٩٨ ــ ١٩٣٦) الذى يعانى من العزلة والاغتراب ، وفى روايات « جان بيير مونييه » (من مواليد ١٩٢٠) ، مثل « نور الليل » ، التى تصور فى ألوان قاتمة شتاء الغابات الطويل ، وهو شتاء يرمز إلى عزلة الجورا وموتها البطىء ، وفى الجورا الشمالية التى انفصلت عن برن عام ١٩٧٨ يتخذ الشعر طابعاً سياسياً نضاليا فى مؤلفات الكسندر فوازار (من مواليد ١٩٣٠) .

وفى منطقة فود Vaud ، يتسم الأدب بخصائص فريدة ، إذ يشغل هذا الكانتون المنطقة الوسطى من سويسرا الروماندية ، وفيه يعيش مجتمع بروتستانتى ريفى ، يتحرك ببطء شديد ، ويحذر من التجديد المتسرع ومن « المودة » المتغيرة ، هنا كتب الروائى العملاق راموز Ramuz

(١٨٧٨ ـ ١٩٤٧) قصصه التى ذاع صيتها بالعالم أجمع ، وهنا كتب « جوستادرود » (١٨٩٧ ـ ١٩٧٦) قصائده التى يمتزج فيها وصف الطبيعة بالتشوف الصوفى .

وفى هذا المجتمع الريفى يشتد الشعور الدينى ، ويعرض الكاتب عن مباهج الحياة الزائفة الزائلة ، ويكثر حواره مع نفسه ، وقد شرح الشاعر جاك شيسكس (من مواليد ١٩٣٤) قائلاً : لنا أبوان لا أب واحد ، هما « كالفان » و « روسو » .

فعلى الصعيد الشعبى ، تنتشر قراءة الكتاب المقدس ويزدهر أدب دينى يكثر فيه الوعظ ، وفى أوساط المثقفين ، يحاول الأديب التوفيق بين صرامة « كالفان » ودقته ووضوح فكره ، وبين رومانسية جان جاك روسو وحبه للطبيعة وللتنزه بين أرجائها بعيدا عن ضوضاء المدن ، وفكره الحالم وظمئه الصوفى وتحرره من هيمنة الكنيسة .

ويبدو تأثير الكتاب المقدس واضحاً فى مسرح « رينيه موراكس » (١٨٧٣ ـ ١٩٦٣) مؤلف مسرحية « الملك داوود » (١٩٢٠) التى تتضمن أناشيد مستلهمة من مزامير داوود لحنها الموسيقار المشهور « هونيجر » . ولكن الشاعر والروائى « راموز » يثور على هذا الأدب « البورجوازى » المولع بالوعظ والتهذيب ، ويكتب روايات شاعرية يصف فيها البحيرة والكروم والجبل الشامخ وثورته العارمة ، ففى الجبل يحلق الخيال ويهيمن الشعور المأساوى ويصارع الإنسان قدراً قاسياً يتمثل فى قوى الطبيعة الغاشمة . ولعل عبقرية راموز تكمن فى لغته التى تصور الطبيعة فى جمل قصيرة ولمسات بطيئة تذكرنا بلوحات « سيزان » .

وتحاول المرأة السويسرية أن تعبر عن ذاتيتها وأن تؤكد وجودها ، فتكتب « كاترين كولب » (١٨٩٩ ـ ١٩٦٥) روايات متأثرة بمؤلفات « فرجينيا وولف » ، بينما تصف « كورين بيى » الطبيعة فى قصص قصيرة وروايات تعطى مقام الصدارة للحلم ؛ وقد حصلت على جائزة أكاديمية جونكور فى ١٩٧٣ .

ويتضح مما سبق أن الأدب السويسرى الروماندى أدب مجتمع صغير موزع بين قرى ومدن لكل منها خصائصه وسماته ، مجتمع غنى مرفه لا يعانى من البطالة والفقر ولكنه يشكو من أمراض الحضارة الحديثة مثل الوحدة والضجر والشعور بالاغتراب ؛ مجتمع يعتز بالتراث وبقيمه وتقاليده ويحذر من « البدع » ، ولكنه مجتمع منفتح على العالم وثيق الصلة بسويسرا الإيطالية وسويسرا الألمانية . فالأدب السويسرى الروماندى متنوع مع الحفاظ على وحدته التى تميزه عن جاره الفرنسى العملاق ، متكامل مع الأدب السويسرى الإيطالى والأدب السويسرى الألمانى ؛ منفتح على الانتاج الثقافى العالمى ومتمسك فى الوقت نفسه بتراثه وتقاليده .

ويتمثل هذا التراث بشكل خاص فى البروتستانتية التى أرسى جان كالفان أسسها ، فالكاتب السويسرى يكثر من قراءة الكتاب المقدس ويتأثر بأسلوبه .

وبقصصه ؛ ويعرض عن الحديث عن ملذات الحياة الفانية وأمجادها الزائفة وقد ينزلق إلى نوع من الوعظ ثار عليه « راموز » . كما يحرص الكاتب السويسرى على التعبير عن ذاتيته وتحليل شخصيته وتجاربه الخاصة ونظرته للحياة ، وكثيراً مايفر هذا الكاتب من المدينة وأضوائها وجلبتها ، ويسير الهوينى ـ على غرار جان جاك روسو ـ فى مناطق منعزلة هادئة ؛ فيصف معركة الموت والحياة فى الطبيعة التى يكسوها الجليد فى الشتاء بكفن أبيض ولكنها تستيقظ من نومها بحلول الربيع ؛ ويحاول الكاتب تسجيل حفيف الأوراق فى كل شجرة وتناسق الألوان فى كل زهرة ؛ وكثيراً ما يرى فى جمال الكون آية على عظمة الخالق ؛ وقد يذوب فى هذه الطبيعة اللامتناهية وتمتلىء نفسه بمشاعر صوفية ؛ ثم يصف لنا ذلك كله فى أدب يذكرنا بجان جاك روسو إذ تغلب عليه الرومانسية الحالمة وتتابع جملة فى حركة هادئة وكأنها تسير على مهل بين أحضان الطبيعة .

نماذج من الشعر السويسرى الروماندى المعاصر

ـ أ ـ

الشعر الكلاسيكى المعاصر

الشعر الكلاسيكى المعاصر هو الشعر الذى يحترم قواعد علم العروض التقليدى من حيث البحور والقافية ، وفى القصيدة التالية تقلد « ايزابيل دو جيل » الشعر الماليزى المعروف باسم « بانتوم » ، وهو قصيدة رباعية ، يصبح البيت الثانى فى الرباعية هو البيت الأول فى الرباعية التى تتلوها كما يصبح البيت الثالث فى الرباعية هو البيت الرابع فى الرباعية التالية ، تصف ايزابل دو جيل فى هذه القصيدة رحلتها إلى عالم الذكريات .

بيت السأم

اتكأت فى ضعف على عصا الترحال وعاودت السير
لمْ أقاومْ ، ما السر فى ذلك ؟
يا ريفى الساحر ، ويا عشى الناعم ، يا جزيرتى
عدت لألتقى بالوحدة والخطر .

لمْ أقاومْ ، ما السر فى ذلك ؟
بيت السعادة يعانق طيفاً ساكناً

عدت لألتقى بالوحدة والخطر
فى كل مكان ذكرى شجية رقيقة
بيت السعادة يعانق طيفاً ساكناً
غناء الطير يتردد فى صفاء
فى كل مكان ذكرى شجية رقيقة
هل جنّة الماضى هى المنفى ؟ .
غناء الطير يتردد فى صفاء
الحياة تتدفق فى عروق الشجر
هل جنّة الماضى هى المنفى ؟
سكت الصوت الحبيب وخيم على دارى الأسى
الحياة تتدفق فى عروق الشجر
اين ولّى صيفنا ؟ أين راح ربيعنا ؟
سكت الصوت الحبيب وخيم على دارى الأسى
اختفى ضحك الفرح وتلاشى هديل الطفل الصغير
أين ولّى صيفنا ؟ أين راح ربيعنا ؟
هل كان كل العناء من أجل هذا الخواء
اختفى ضحك الفرح وتلاشى هديل الطفل الصغير
اتكأت فى ضعف على عصا الترحال وعاودت السير

الشعر الحديث

بـرعت « كورينـا بى Corinna Bille » فى كتابـة قصص شاعرية تنم عن حبها للطبيعة وعن روحها المرحة .

حالة سكر

قالت المرأة للشرطى
لم أفقد الوعى لأنى شربت حتى الثمالة
من رحيق النسيم
ما أخذت سوى جرعة من السماء السوداء
وكأس من خمر السيول
وقطرة من نبيذ نهر الرون
وكوب من لبن الهضاب
ولكنى ضحكت كثيراً مع الرعاة
وهم يمسكون بسكينّ
بين أسنانهم
قبلاتهم حادة كالسكين
ولا يباريهم أحد فى قطف النهود
ولذا ضاع رشدى وفقدت نفسى

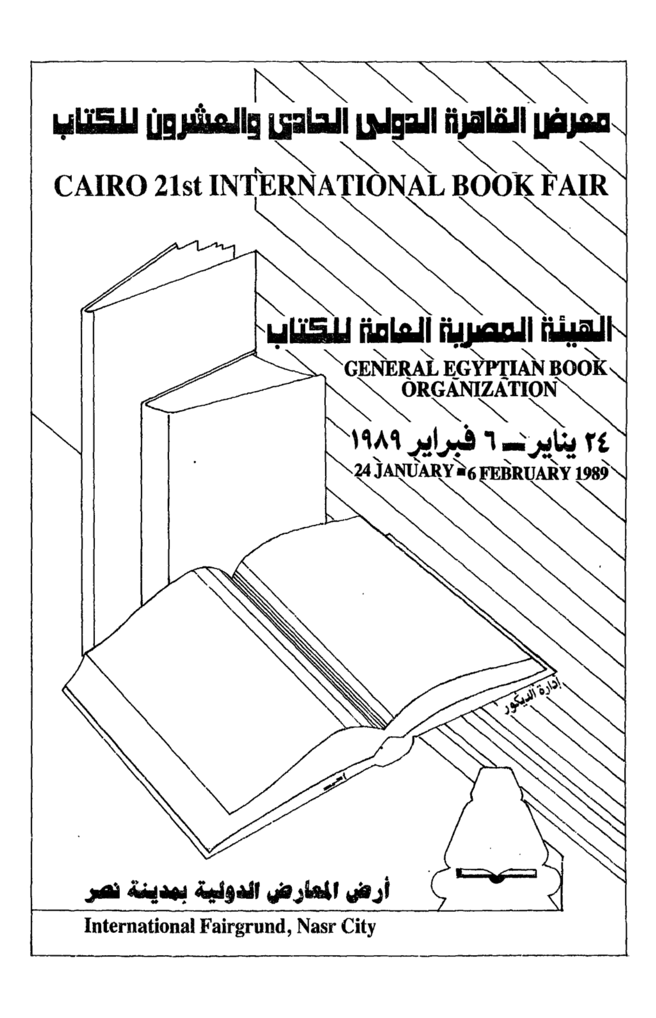
سأقضى بقية عمرى
أرعى الغنم
أعيش على اللحم القديد
والريحان والماء الزلال

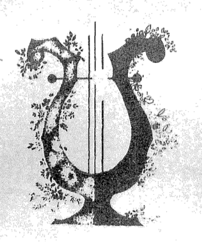
يكتب موريس شباز Mgurice Chaooaz شعـراً مرسـلاً « باروكياً » يتجلى فيه أثر الكتاب المقدس ، ويفتقر أحياناً إلى الايجـاز ، ونورد فيما يلى فقـرات من قصيدة طـويلة عنوانها « معجزة المرأة » .

معجزة المرأة

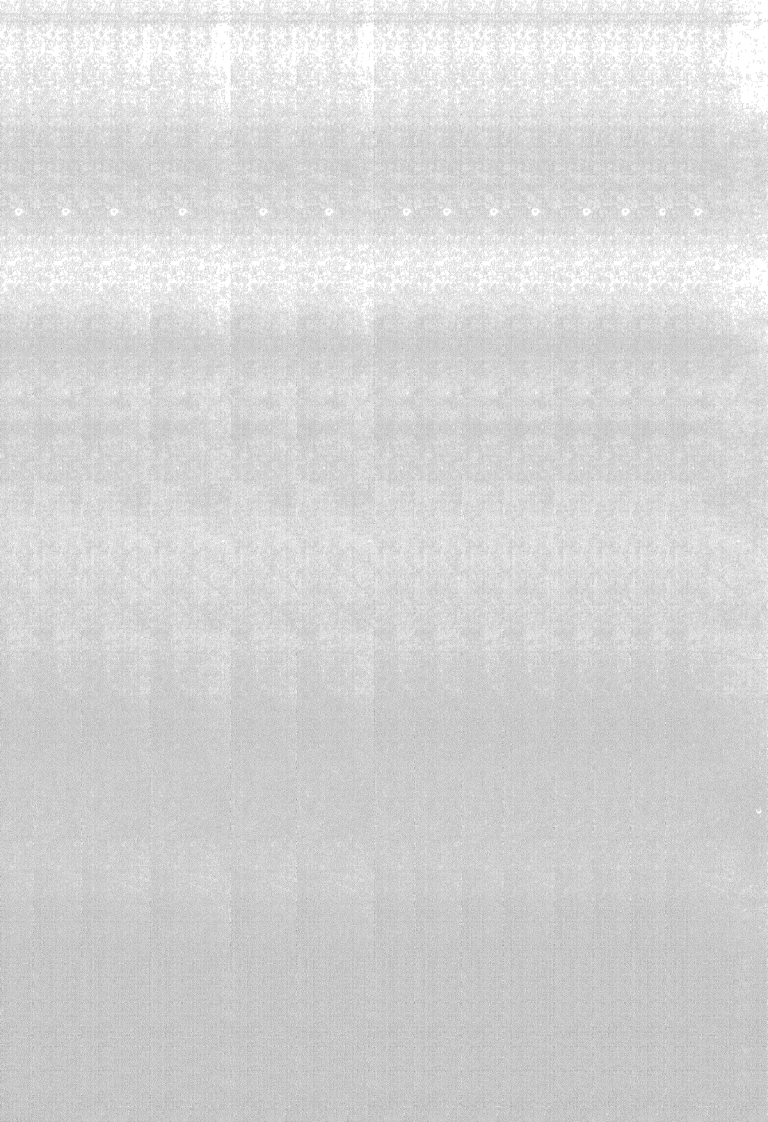
ازدهر شهر يوليو فى عروقى
واجتاحتنى رغبات عارمة
ففى ذاكرة دمائى الحمراء ،
يتحرك الطين والجسد الغض
يتغنى حولى الزبد قائلا :
« الجفاء ، الجفاء »
وقد اشتد بى الظمأ
إلى عذوبتك
سأحتويك فى المساء كما يحتوى الليل الغابات
ترى ماهى المشاعر التى تعتلج فى قلبك
فى دياجير قلبك ؟
ما أشد الصمت !
وما أجمل الصوت الذى سيشدو فى الظلام !
عندما تنحنين علىّ
فتصبح ذراعاى جميلتين
ستنامين على صدرى
ينبوعاً صافياً
حلو الخرير
يللحنان الذى يوقظ المياه
فتشدو وتفيض !
أنت مثل الأرض الطيبة
بسيطة كثيرة العطاء
جسمك سنابل قمح
تجود علينا بالخبز ،
وتغطين رجلك بالحصاد
مثل ثمار الأشجار
انت الشمس والطراوة
انت اللبن والعسل والعنب

ترجمة : السيد عطية أبو النجا


معرض القاهرة الدولى الحادى والعشرون للكتاب
CAIRO 21st INTERNATIONAL BOOK FAIR
الهيئة المصرية العامة للكتاب
GENERAL EGYPTIAN BOOK ORGANIZATION
٢٤ يناير ـ ٦ فبراير ١٩٨٩
24 JANUARY - 6 FEBRUARY 1989
إدارة الديكور
أرض المعارض الدولية بمدينة نصر
International Fairgrund, Nasr City



الشعر



شعر

بـــقـــايـــا أســـاطـــير

مـحـمـد إبـــراهـيم أبـــو ســـنة

هو الآن ذكرَى
تلحّ على الياسمين
تلحّ على طائرٍ غامض . . . ،
. . لا يملّ الرفيف الحزين
ينشرُ فوق الشواطىء أجنحةً من حنين
ويرحل فى لحظات الفتون
إلى حيث تغتسل الفتيات على النهر فى لحظات الغروب
ليلقط بعض الأغانى الحزينةِ ثم يذوب

●

هو الآن ذكرى
ولكنه حين جاء إلى قريتى
ـــ . . « كنت طفلاً » ـــ
أثار الدروب
وكان يكتُمُ عاصفة بين جنبيه
كان يقاتل « سرّاً » يراوغه فى الخفاء
وكان يسيل غناء إذا الليل جاء
فيذكر أشواقه وبلاداً تلاحقه حيث راح
ويمضى وديعاً يجوب الحقول
ويجمع منها ظلال الأساطير . .
يبذرها فى ليالى القمر
تظلّ البناتُ إذا ما رأين
الغريب المثير من الشرفات البعيده
يَذُبن بآهاتهنّ ويركضن فى حُلُمٍ . .
. . أبيض وبلاد سعيده
وفى الصبح يدنو من الفقراء . . اليتامَى . . . ،
. . . الأرامل مثل النّدَى فى الوجوه
يُعين الذى يطلب العَوْن . . . ،
. . . يجلس كالنبع فوق الطريق
يداعب فى الطرقات الصغار
ويجمع فى مقلتيه النهار
يوزّعه فى الظلام نجوماً على البائسين
ينام إذا ما النعاس أقام له مهجعاً
ويصحو إذا الطير بشّر بالفجرِ . . .
. . . يأكل بعض النباتات . .
. . يحسو الهواء
وكان طليقاً كأن الرياح هى التى ولدته . .
. . ليجمعها فى فؤاد برىء وعين مساعِحةٍ
لا تنام

وكان يسير كأنّ الغمام
يفوّضه أن يبدّد هذا الجفاف

ليخضرَّ هذا القتام
وعاش الغريب يُجدِّد أحلامنا فى الوئام
يبث الحماس ويشعله فى صدور الشباب
ويذكى المودة بين الألدّاء . . ،

. . يقرأ أسرارنا فى العيون . .
. . ويكتمها مثلما يكتم المرء داء

وذات مساء
دعته إلى خدرها امرأة عاشقة
دعته ليمطرٍ فى جسمها الغيمُ
يُشعلها جنّةً من بساتين . . .
. . ناراً تضىء قفار السنين
دعته وكانت تطرّز منذ أتى قريتى

ـ خِدْرَها كى يجىء ـ
وكانت ـ كما قيل عنها ـ كيانا من المرمر المشتعل
ونوعا عصيبا من الغَجَر الجامحات
وكم من رجال على بابها يظمأون

ولا يرتوون
ولكنها لا تَبُوحُ لغير الذى فى المنام

يراودها عن هواها
فتطلق أشواقها فى الأغانى
وتملك عشقاً بحجم السماء
تدلّت بأعماقها قبةٌ من نجوم
وما جت على سفحها أعصر من غيوم

●

وجاء الغريب إليها
إلى امرأة من لهب
وديعاً كأن اليمام له ينتسب

وكان يحب
ويعرف أن الحياة إناءٌ من الماء . . . ،
. . . ، لابدَّ يوماً يسيل
ليخضرَّ هذا التراب
ويعشب فى القلب ومض السراب
ونام على حجرها
يذيب لياليه فى فجرها
تطاول كل نخيل المسافات
ثارت براكينها
وفاضت فأغرقت النخل فى نهرها
وأطلقت الأرض أسرارها . .
. . فى اتجاه السديم
وندّت عن الكون آهة فرْحٍ عظيم
وسالت دماء الكروم
تلفَّتَ نهر إلى ضفتيه . . .
. . . فكان المدى داخلا فى المدى
غارقاً فى النعيم

●

وفى الصبح كان الوجوم
يلفّ المداخل فى قريتى
وجاء الغلاظ الغيورون فى غابةٍ من قيود
لكى يصْفِدوا جسم هذا الغريب
وترقد فى مهدها العاصفه
يقولون : ذاق الذى لم نذق
ونال العقاب الذى لا ينال
وأمسك فى ليلةٍ بالمحال

●

ولا أذكر الآن باقى الحكاية
« فقد كنت طفلاً » ولكنهم غيّبوه
إلى حيث عاد الغريب
أمرَّ اغترابًا . . وآب
إلى رحلة فى السراب

هو الآن ذكرى
بقايا أساطيرَ تبكى عليها الرياح
ومازال منها

على شفة الأرض لحنٌ
بقايا نواحْ

القاهرة : محمد ابراهيم ابو سنه



شعر

حلم يوم مشمس

كامل أيوب

ها نحن الآن معاً والصُبْحُ صبىٌ مرِحٌ
يضحك فى الطرقات يداعب كل المارّين ، يعابثُ
كلَ الفتيات بكلمات الحبّ فيتورّدْنَ
ويغضبن . . ولكن يتفتّحن كنوّار الحقْل
ويلمعْن على دفء الشمس الشتويه

جئنا فى الموعد لم نتأخرْ . . جئنا ، فى عَيْنَىَّ الشّوقُ
وفى عينيك الرغْبة والخوف وطىَّ الثوبِ نخبّىءُ
كلَّ عذابات الماضى المهزوم وكلّ
تعاسات الحاضر . .
كلَّ أنين وآهات الوحدة والأحزانَ الليليّه

ها نحن الآن معاً . . نملكُ يوماً . .
فليمْلأنا ولْنملأهُ بنا فرحاً . . نشربُ قهوتنا ثم
نطير إلى نبع مأمونٍ أعرفه . . نخلع عنّا فيه
أقنعة الخجل المعتاد ونغسل فيه . غُربتنا حَتّى
يتواصل جُرحانا . . تهمس فى نُبضهما النّاياتُ السّحريّة

ولْنتخاصرْ بين الزهر . . ونبعثْ قبلات للطّيْر

ونحن معاً نتهادى نحو الماء كآدمَ فى صحبة حوّاءَ
وقد سقطتْ أوراق التوت فراحا يكتشفان
الأرض سعيدَيْن . . . لنلْعبْ . . . ولنتشاجرْ
ولنتسابقْ فى إمساك البقع الضوئيّةْ

ها نحن الآن معاً . . وجْهُك يتألّق وأنا
أعبث فى شعرك . . بشرتك يُغنّى فيها اللّونُ
الخمريّ وأنت بحضنى . . نهداك يرفّان وصوْتك
يصفو ، يصبح جوقة عَزْفٍ . . نارك تشتعل
وتتّحدُ بنارى فنموت ونولد ثم
نموت ونولد فى اللحظات العفْويّةْ

ما أنت امرأةٌ . . لا . . أنت خميلةُ عطرٍ . . لا بلْ
شجرةُ لوز مثمرة . . لا بل بستانٌ . . بل إحدى
مدن الشاطىء . . أحلىٰ مدن الشاطىء . . بل كونٌ
مسحورٌ أدخله فأفكّ طلاسمه وأحرّرُهُ
يدخلنى فيلقّننى الأسرار الكونيّةْ . .

[كانت قد شربت قهوتها فى ذاك اليوم المشمس
بيْنا أُكمل « فنجانى » وأحاورها سرّاً تحت
ستار وقار مصطنع لا يُخفى فى عيْنيَّ الشوقَ ولا
يتجاهل فى عينْيها الرغْبة والخوف . . ورغم
تفاهمنا الصّامت لم نتبادلْ إلا الكلمات العاديّة !!]

القاهرة : كامل أيوب



شعر

النســـــــيان

وليـــــد منـــير

لو أصبح النسيانُ وردةً تنام فى حديقتى
لكنتُ بَستانيَّها الوحيدَ .
لن أنزعها من روحها قَطْ
لن أساوى بينها وبين غيرها من الورودِ
لن أجعل شيئاً غير عادىٍ ينالُ من شبابها
ومن عبير لونها .
ساروى أوَّلاً بأوَّلٍ
حنانها الغضَّ كما لو كنت أروى عودَ أحلامى .
ستنــمو
وتعيشُ
الله لن يهملها من أجل خاطرى
ولن تذبلَ
أو تموتَ .
لو أفلتُّ من ذاكرتى دوماً
فأصبحتُ بلا ذاكرةٍ
لكنتُ جزءاً من ترابها
أو ورقاً يزخرُ بالخضرةِ فوق غصنها الدقيقِ .
يا أيَّتُها الوردةُ

ياسيدةَ الحديقةِ الصغيرةِ
النسيانَ شاغلى
لَشَدَّ ما أنْبتُ نفسى حين لم أكشفْ نهايتى
على يديه ذات يومٍ
أىُّ نعمةٍ هو النسيانُ
أىُّ راحةٍ
وأىُّ مرساةٍ تُقَرِّبُ الشطوطَ فى ابتعادها !
اللـــه
يا قلبـــى
جميلٌ أن أراك واحداً
مستوحداً
متَحداً بذلك البهاءِ
ماذا لو بَقِيتَ هكذا
لو بَقِىَ النسيانُ وردةً تنامُ فى حديقتى
وأنتَ ترعاها
ولو ماتت جميعُ الذكرياتِ دفعةً واحدةً
واندثرتْ .

القاهرة : وليد منير

شعر

نــــزف الـــوردة

محمـــد يـــوســـف

أشجار الجمَّيز
وأشجار الخروعِ
والنارنج
ضفائر أشجار الصفصافْ
حبُّ الرّمانْ
التوتُ
الأغنية الأولى
في رحِم الأرضِ
تَعالَ
هنا
الجمرةُ
إبريق الشاىِ
واسم أبى
ـ « يوسفُ »
يقرأ فى اللوحِ النيلىّ
الفجر/النوّارة
« نرجسُ »

سوقُ السبت
البقرُ الراكضُ نحو العشب
الحلم الراكضُ نحو العشب
ورغيفٌ
تخبزه أمّى فى شقشقة الفجرِ
له لَفْح النَّهد
الرابض فى قصب الشّالِ
ورجرجَة المَوّالِ
الترعة سرب صبايا
وطيور بيضاءُ
ودندنةٌ خضراءُ
الزَّلعَةُ
يانرجسُ
ترقص فوق الرأسِ
ـ هنا الحلم الشفّافْ
الطالع من جذع الصَّفْصافْ

اصطبرى يا أمّى
قمر يبزغ من عينيك
إذن
يندلع الشِّعْرُ
يعذبنى الزَّمَنُ الوَعْرُ
هنا بقراتٌ سَبْعُ
وذئاب سبعة
ـ عَدَدٌ
لا يحصيه العدُّ
وراء السبعة والسبعِ
عجافُ أيامى
يبست
واحتبستْ
فى شقٍّ صخرىٍّ
وعويل نهرىٍّ
ـ « يوسفُ »
« يوسفُ »
« يوسفُ »

ـ حبَّةُ توت
تركض فى الحلمِ
وتمنحنى شَارة يُتمى
فاكتبْ
يا « يوسفُ » :
ـ نَزْفُ الوردةِ بيرقُكَ
المزدانُ
بما يهديك به الفجر من الأسرارِ
فتبتّلْ
وتهجّدْ
أنْتَ الآن وحيدٌ
تدخُلُ
موسيقى الخلوةِ
فتهيّأ و تريّضْ
حَبُّ الرمانْ
يملأ ناصية الحلمِ
من الغربة
حتى « حارة سلطانْ »

الكويت : محمد يوسف



طواحين الغضب

وصفى صادق

غزوُ جيوشِ الضِّيقِ .. والظلامْ .
يحاصرُ القلوبَ .. والأبوابْ .
والشمسُ تُحتضَرْ ..
على وسادِ المتعبين حاملى الأثقالْ .
أجنحةُ الأشواقِ والسلوىٰ .. ،
على الأسوارِ تنزفُ الدماءْ
لكنها سُدى تموتُ فى حنايا الفقراءْ ..
أولئك الذين لم يسلِّموا يوماً .. ،
سلاحَ البسمةِ .. الأحلامْ .
ويسكبون فى قناديلِ العزاءْ ..
آخرَ قطرةٍ من الدِّماءْ .
لعلَّها يوماً تضىءْ ..
تحملُ للشمسِ بشارهْ ..
والشمسُ تحتضرْ ..
فى الخندقِ الأخير .. تحتضرْ .
فى ظلمةِ الشروقِ .. تختنقْ .
وشعرةُ الهدنةِ .. ،
بين النارِ .. والرَّمادِ تنقطعْ .
ينكشفُ الغطاءْ .. !

الجمرُ فى الأيدى .. ،
شموسٌ من ورَقْ .
أصابعُ الرجاءِ تحترقْ .
والغضبُ الدفينُ .. ،
يطفو فوق قمصانِ الحديدِ لحظةً ..
وبعدها يرتدُّ فى الصدورِ كالخناجر .
(ما بلَغتْ يوماً قلوبُنا الحناجر !)
حــقُّ اللجــوءْ ..
للموتِ .. للجنونِ .. اختيارْ .
مخاضةُ القيودِ .. ،
نارٌ فى العِظامِ وانْتظارْ .
ميلادُ إعصارٍ .. ،
يهزُّ فى زنازين الضلوعِ والحنايا .. ،
عنكبوتَ الاكتئابِ السرطانىُّ القديمْ .
والرغبةَ السجينةَ الهوجاءْ ..
فى الاندفاعِ الهادرِ المجنونِ .. ،
صوبَ كلِّ شارعٍ .. ،
وإطــلاق الرصاصْ .. !

على الصدورِ . .
والقيــــودِ . .
والذبـــابِ . .
والهـــواءِ . .
والصمتِ . .
والساعاتِ . .
والأبواقِ . .
والحوائطِ الصفراءِ . .

والضـــوءِ . .
والأردافِ . .
والضجـيجِ . .
والصحـــفْ . .
والطلقةُ الأخيرهْ . .
فى كبدِ السماءْ .

الإسكندرية : وصفى صادق



شعر

ولى جبل يعصم

عبد الحميد محمود

توقَّفَ زحفُ الهديرِ على الناصيةْ
وقلتُ دعونى قليلاً لأغفو
فحمحمةُ السعى شقَّت علىَّ
وزاغَ بزحمةِ هذا الطوافِ
صدى العافيةْ
وقلتُ لكم خيمةٌ
تمدُّدُ أحلامَها فى هدوءٍ
وتقبعُ فى ركنها غافيةْ
لماذا رجعتم ؟
تهرولُ بين خطاكم رغائبكم
فلبيتُها صاغرا
وأيقظتُ زحف الهديرْ
لتُكملَ هذا المسيرْ
وخيَّم ضِيقى
فما زلتُ ألهثُ .. لكنكم تملكون الزمامْ
وكان طريقاً شَقَقْنا ظلامَ التوجُّسِ فيهِ
ولكنَّ شيئاً تمطَّى علينا
يداهُ هنا أم يداهُ هناك ؟
وسدَّ المدى
وباحَ الصموتُ بحقدٍ دفينْ
فلا طائرٌ
ولا عقربٌ
ولا شاردٌ فى الطريقِ يبينْ
وصحراءُ ما بين نبضى ونبضى
وصحراءُ ما بين كفِّى وكفِّى
أنادى فمن ألف عامٍ بدأنا هنا
وكان لزاماً علينا المسيرْ
وكان التوحُّدُ . . .
. . . فى جسدٍ عربىٍّ أصيلْ
ونوَّرَ فرْحُ انتصاراتنا
ولكنَّ فَرْحَ الليالى قليلْ

●

على شفرةِ اليأس سال أنينى
أنا مَنْ أنا ؟
وأين الطريقُ ؟
وأين الشعاعُ الذى نبتغيه لنلمحَ . . .
. . . فى سطوةِ الليلِ عزمَ النجاهْ ؟
هنا مرَّ (أحمدُ) . . .

.. فاخضرَّ رمل الصحارى
وآمن بالنور أدنى قصىٍّ
وأقصى بعيدْ
هنا كان فجرٌ
وكـــان ...
أفقتُ على حشرجات الدماء الحبيبهْ
صـــرختُ
ومازال رعبُ الظلامِ يسدُّ المدى
مددتُ يدىَّ لأحملَ بعض الطيورِ ...
... التى لم تزلْ رغم همِّ الصحارى
تريد الحياهْ
وكنتُ على حدِّ غيبوبةٍ مُشْرِفا
فَمَنْ مدَّ كفَّيهِ حولى
ليحمل عنّى الطيور القريبهْ
وقلتُ أخذتَ
وأنتَ الذى حين تأخذ تُعطى
فبارِكْ لنا فى
نهارٍ يشبُّ
ليبلغَ أرضاً عماراً رحيبهْ
ورَفْرَفَ دمعى على ما تركنا
بأرضٍ غريبهْ

●

على جبهتى محنتى
على جبهتى أُمّتى
ولى جبلٌ من جنونِ المدى يعصمُ
تريد الطيور إليه الوصولَ
لتسكن فى روضةٍ من حماه طويلاً
فيا ومضاتِ الزهورِ أضيئى الطريق إليهِ
وكونى الدليلاَ

القاهرة : عبد الحميد محمود



هنــــــد

محمد عبد الوهاب السعيد

هِنْدْ

أَ لِأَ نَكِ هِنْدْ

قلتِ : كنْ

قال : كنت قُبَيْل مجيئك نرجسةً وبحيرةَ شُهْدْ

قلتِ : كن ولكَ الحور والنُورُ . . .

كن ولكَ الخُلْد والوعدُ

كن وعليك السلامْ

فتَدلّى وأسلم كفَّيهِ ، أغمض عينيهِ تحت العناقيد ، نامْ

كيف ـ حين استفاق على الشمس والرمل . . .

حين تعرّى فقامْ ـ

لم يجدْ مِن هواك سوى معصمين وقيدْ !

ألانك هند ؟!

ألأنكَ ما لكةً المشْرِقَين وتاج على كلِّ قلب . . .

حلال لك الروح ، لا السرُّ سرٌّ ولا البعد بُعْدْ !

ألأنَّ الطيور ، النُهَيْرات ، والقاطرات . .

الجمالَ ، الرجال ، الحُدَاة ، الشدُّاة ، المعاميد. . .

من كل فج تجيؤك حاملة شوقها لديارك . . .

أوقفتِه بالوصيد زماناً . .

وحين تهيّأ للوصل رُدْ
ألفُ عام ونُوحُك لّما يَزَلْ فى احتشاد الجموع ببابكِ . .
فى هينمات الشفاه وفى زهوة الضوء فوق العيون . .
يُخافِت باسمك حتى تهبّ رياحٌ . .
فيقصيه جزرٌ ويدنيه مَدْ !
ألأنّك هند ؟

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد .



شعر

قصيدتــــــان

مهـــدى محـمـد مـصـطفى

١ـ اعتراف

كَانَ يَحْلُمُ بالأَجْنِحَةْ .
كَىْ يطِيْرَ ،
وَكلُّ مَسَاءٍ ، يُعِدُّ عَصَاهُ ،
وَزَاداً مِنَ الأَسْئِلَةْ .
ثُمَّ طِفْلٌ قَدِيْمٌ سَيَصْحُو ،
وَيَسْأَلُهُ المُدُنَ الرَّاغِبَةْ .
هِىَ فِىْ آخرِ الصُّبْحِ ، مِثْلُ مَرَايَا مُعَلَّقةٍ ، يَرْحَلُ الصَّمْتُ
مِنْهَا إِلىٰ غَابَةٍ مِنْ صَهِيْلِ الحَنِيْنْ ، وَيَنْدَسُّ فِىْ لَيْلِهَا
شَجَرٌ مِنْ سُؤَالِ الصَّدَى ، ولَهَا كَهْفُهَا ، وَحَوَانِيْتُها ،
وَثُرَيَّاتُهَا ،
كلُّ مَنْ سَارَ فِيْها رَأَى ،
وَرَأَىْ ،
وَرَأَىْ ،
خَمْرَهَا ، وَغُوَايَاتِهَا
غَيْرَ أَنَّ الَّذِى جَاءَهَا ،
آخرَ الجَزْرِ . . . أَبْصَرَها
نَجْمَةً . . . غَامِضَةْ .

٢ ـ ذاكــــرة

أيُّها العَابرُ لَيْلَ الذَّاكِرَةْ . .
أنْتَ عَاقرْتَ طَرِيقَ الأَسْئِلَةْ . .
حِينَ حدَّقتَ بوَجْهِ القَابِلةْ . .
لَم يكنْ فى الليلِ ، ليلٌ ، والصَّباحاتُ ، تلاشتْ . .
حِينَها رائحةُ الموتِ أتتْ ، غطَّتْ ،
فَضَاءً ،
وَغُيُوْماً ،
وَرمَالاً ،
وَثَرىً ،
وَامْرَأةً ،
كُنْتَ لها حِنَّاءهَا ، نَافِذَةَ الرُّوْحِ على نَجْمٍ بَعِيدٍ ،
كُلُّ ما أبْصَرْتَهُ صَارَ صَدَىً فى الهَاوِيَةْ . .
أنتَ حدَّقتَ بوَجْهِ القَابِلَةْ . . .
فَلْنكُنْ جُثَّةَ تِلْكَ الذَّاكِرَةْ . . .

القاهرة : مهدى محمد مصطفى



شعر

عاشقان ... ووقت

محمود قرنى

مولعٌ بتقاويمِ هذى السنهْ .
مَرّ ما بينَ وجْهينِ عامٌ ،
وها هيَ غادَرت القلبَ أنْبَاؤه ،
ووحيداً أمرُّ على وجهها ،
أتَّقيهِ
وأغمسُ أورَادَه فى بحور محبتها
وأنام .
فليكن
إنها عَلَكَتْ فى دمى وَرْدها ،
وليكنْ . . .
أننى كنتُ خَيْمتَها وأناشِيدَها ، . . .
داخَلَتْنى رياحِينُها ،
وأنا المتَلبّسُ ساحتَها ،
ووجوهَ محبّيهَا ، وحنينَ مُلاءَاتِها لعروقى ، . .
وها هيَ عَلّقَت الحُبَّ بالحبِّ
وادَّخرتْ لدمى موعدا
وبدا وجهىَ المتعلّقَ فى سُرّةِ المائدهْ .

انتظرتُ طويلاً . . .
وخبّأتُ فى وقتها ولَعى بالجنونِ ،
وبالموتِ فى غَيّها الموسِمِىّ .
مرّت اليومَ بالنهرِ ،
تسألُ عن ولدٍ نازَلَتْهُ الصبايا ،
وعن زهرةٍ ،
أفلَتَتْ فى الصباحِ وحطّتْ على شَاهِدٍ .
مولعٌ بتقاويم هذى السنَهْ .
والقطارُ يَشُقُّ المسافةَ بين عشيقين ، . . .
يَشْعَلُ وهو يخبُّها بين معطفهِ وهواهُ ،
ويمنحُها يومهَا . . . ،
يَدْخُلانِ . . . ،
تُعلِّقُ آخرَ يومٍ على حائطِ البهوِ ،
تدخلُ حجرتَها ،
وتمزّقُ تقويمَ عامٍ مضى ،
ثم ترسمُ وجهاً أليفاً
يراوِدُ تقويمَ عامٍ يجىء .

القاهرة : محمود قرنى

شعر

تـنـويـعـــات على مـقـــام الطـــين

أحـــــمــــد مــــــرزوق

حقول الليل ساقيةٌ . .
تحيط مداخل العتمه
وبيت حبيبتى النجمه .
تلفّ جدارَه الطينىَّ
أشجارٌ من الأشجان والظُّلْمه .
أمدّ شراع ذاكرتى
إلى أرضٍ خرافيّه
وأُبحر فى مدار الطين . .
والشمس السديميَّه
فأُبصر وجهك الفضىَّ
متّشحاً بلون النوم والحمَّى .

*

تراب الجوع يصهل فى برارى . .
النوم والسُّخره
يصارع نجمة الأحلام والخضره
يقاوم وطأة المدن النحاسيّه
فيسقط ــ جاثيا ــ كالهم . .
بين الجلد والسُّتْره
حصان الطين ينفخ كوخه المُطفا .
ويزرع حلمه مُدَناً
فتطلع شمسه خَلْفَا
ونَوْء الليل لا يهدا
يشدُّ البوْبوَ الظمآنَ
سعفُ نخيله شَدًّا
وطير الموت يخطف نجمه الفردا
فيرقص فى حبال الموت والمنفى .
على بوابة السُّهد الحديديه
وقفت أحدث الأشجار والأشباح
والوحـــده
وقفت أبعثر الأيام فوق مقابر
الحكمــــه
تعلّق مهرجان النوم
فى منظومة الظلمه
وأَخْلَدَ فى سرير الحلم والكلْمه

*

ذراع حبيبتى خشبٌ
وصدر حبيبتى حطبُ

ووجه حبيبتي عطبُ
فحين كَسَرْتُ قشرتها
لأعرف ما هو السبب
تلألأ قلبها الذهب

*

صياح الجنِّ في المدن الترابيّه
وبنت الليل محظيّه
تنام على رياش الصمت
والأرض الرخاميّه
وست الحسن منسيّه
وأنت على رمال الشمس
ـــ يا إيزيس ـــ مرميّه

المنصورة : أحمد محمد مرزوق



شعر

الأربعاء الجميل

عزت الطيرى

إنّه الأربعاء الجميلْ
إنّه يوم عُطلتنا . . .
الشوارع خائفةٌ . . .
والطفولة نائمةٌ ،
فى سرير عذوبتها ،
تحت وَرْد النعاس الثقيلْ
والنوافذ مشتاقةٌ للعصافيرِ ،
مفتوحةٌ للنّدى ،
والنسيمِ العليلْ
والنساءُ النظيفاتُ ،
ينشرنَ بعض الملابسِ ،
فوق حبال الغسيلْ
وتحت العيونِ الكسولاتِ
أغنيةٌ
للمساءِ الطويلْ
. . . .
. . . .
إنّه الأربعاء الجميلْ
وأنا فى انتظار الجرَسْ . . .

جرَس البابِ ،
أو جرس الهاتفِ المستحيلْ
سوف تأتينَ . . .
نخرجُ . . .
نرتاد بعض المحلاّتِ
أو نركبُ الحافلاتِ
أو نشترى كُتباً
أو مجلاتِ ،
نجلسُ . . . . .
نرتاحُ . . . . .
نشربُ بعضَ العصيرْ
. . . .
. . . .
إنّه الأربعاء القصيرْ
. . . .
سوف تأتينَ . . .
ينتصفُ اليومُ
سوف تأتينَ . . .
يقرصنى الجوعُ والهمُّ . . .

سوف تأتينَ . . .
تغربُ شمس النهار القتيلْ
وترحلُ كل طيور النوافذِ
تفرغ كل حبال الغسيلْ
. . . .
سوف تأتينَ

قال لى القلبُ
قالت زهور الحديقةِ ،
قالت لنا ساعةُ الحائط المستكينْ
. . . .
. . . .
إنّه الأربعاء الحزينْ

نجيح حمادى : عزت الطيرى



شعر

الظـــــــــلال

محمد أبو الفضل بدارن

يتمدَّد حزنى فى الغربة ،
أُوصد باب سراديب ظنونى . .
أنقش فى ذاكرتى رسمى « مَنْ » طمسته الريح جنينا
لكنّى أوقن أن الريح ستفْنَى !
حين ينادينى ظِلِّىٌّ أتحوّل لظلال ٍ شتَّى
أتشبث بالأرض وأحفر فيها مثوىً للظلِّ فيدفننى . .
أتحوّل جذعاً لظلال ٍ تَنبت من جسدى !!
تتمدّد عبر الأرض وتغدو أشباحاً شتى . . تُشبهنى
أستعطف ظلّىّ . . .
فيفاجئنى : من أنت ؟!

الظل الأوّل

أتطلّع عبر النهر وأسأله :
« يانهرَ الراين خبِّرنى عن وطنى »
يتكئ « الراين » فوق نهود امرأةٍ تركض فى النيل ، تعانقنى
يتظلّل ظلىٍّ ، ويسافر فى النيل ،
أحادثه . . فيعانقنى ، نتذكرّ لمس الليل وقبلات الفجر إذا . . .
فيعانقنى نهر « الراين » ، يركض ظلُّ النيلِ . .

فتجرى كل ظلالى تتشبث بالنيل ، ويركض عبر شرايينى فى الظلّ ؛
فأجلس فوق « الراين » متكئاً فوق حنين امرأة حبْلَى . .
تتمخض حجرا !

الظل الثانى

مرسومٌ فوق الأرض ، ويبدو حين أفاجئه مرسوماً فى تذكارى !
حين أحاول ركض مسافات الصمت يجىء فأبصره يَتمشّى فى
أوردتى . . .
يتَبَخْتر عَبْر جوادٍ ذى ظلٍّ يتلاشى ،
يتمدّد ، يمتدّ سريعا ،
يأتينى ظِلىٍّ سعياً ،
ألقاه وحيداً يسأل عنى

الظل الثالث :

الظلال التى تدخل الآن فوق الحدود ، تسافر عبر « النوارس » ،
؛ تلك التى تبحث الآن عن ظلٍّ شمسٍ يلوح من الشرق ،
تعرف نوْحَ اغتراب الرُّؤى . .
تجهل الآن كل اللغات
وتعرف همس الغناء ورقص الرُّبَى . . . . .
« نورسٌ » ضلَّ مخدعه ليلةً
وانحنى قرب نافذتى الموصدة
ــ « غريبان نحن ؟! »
ــ لا . . . غريبٌ أنا !

الظلّ الرابع

لّما كان الليل حزيناً مستنداً فوق جدار الصمتِ ،
أتته امرأةٌ . .
راودها . . . فاستعصتْ وأبتْ !
ساعَتها كنتُ أمزّق ظلى . .
فأتتنى لتراودنى فاستعصى ظلى

قالت : « هاتِ ثمارك كى تنبتَ شعرا
إن البذرة إن لم تسقطْ فى الأرض تَمُتْ ،
وإذا دُفنت تغدو ثمراً » !
قالت ، ومضت
وغدوت أكفّن ظلّى ! .

ألمانيا الغربية : محمد أبو الفضل بدران ــ بون



شـعـر

من زهـــرة أبـــــدأ

شـــــادى صلاح الدين



قلبى على الإنسان خبّأنى وأسلمنى النشيدا .
قلبى على الأحباب ينسوْن المواعيدا .
قلبى على قلبى .
سأدخل فى حصار النجمة الأخرى .
وأفتتح انكسارك فىَّ .
أختتم انكسارى فيكِ .
حبٌّ يبتدى ويموتُ .
أو حبٌّ يموت ويبتدى .
ما ذلك الأبدىُّ .
ما الوقتىُّ .
من أى الجهات أتيتَ يا هذا الغرامُ .
لتقتل الأحبابَ .

تهجرنى امرأهْ .
وأقول أهجرها .
وأغرق فى غنائى العاطفىِّ
ألوذ بالذكرى .
كأنى أوّل العشاقِ .
تهجرنى امرأهْ .
وأقول تنسانى .
وأمسك طيفها فى النومِ .
تهجرنى امرأهْ .
وأقول تأتى فى المساء .
وتشتهى حُلْماً كحلمى .
أوتودّعنى كثيراً .

وترود موتاً كالصغار .
وتعشق العشق الأخيرا .
قلبى على الإنسان خبّأنى .
وأسلمنى الزهورا .
من زهرة أبداً .
من قصة للحب أبداً .
من لحظة عاديّةٍ أبداً .
قلبى على الأحباب .
هيّأنى الأحبّةُ للكلام .
فقلت إنسانٌ هو الأفْقُ الجميل .
وهيئونى لاصطناع العذر فاحتدَّ الخصامُ .
وهيئونى للغرام .
فقلتُ : ينسوْن المواعيدا .

قلبى على قلبى .
يوزعنى الفؤاد قصائداً .
فألُمُّ أشتاق وأبداً .
وأقول أحبابى .
وهذا الأفق مضطجع على قلبى .
وأبداً .

المنيا : شادى صلاح الدين



شعر

اشتعل الورد في الآنية

صلاح اللقانى

فلتسمحى لحمامة الريح الجديدة ، أن تُرَفْرِفَ ساعةً بينى وبينك
كى يطول العُمْر قرناً آخراً ، غير الذى عشناه أو متْناهُ
وسْط خرائب الذكرى
وَقَرِّى بين صُلْبِى والترائب ، عَلَّنى أرتدُّ ماءً دافقاً
علَّ السماءَ تشيعُ فى جَسَدِى . .
فأصبح مَعْدنا متكوكباً
وأصير نوراً راسباً
فى جِلْدةِ الزمن الغليظةِ كى تُضىءَ
أصيرُ نبضاً
تحملُ الريح الجديدةُ جِسْمَهُ الشفافَ نحو غزالة الفوضى
فيلمسُ أذنها
أرتدُّ ناطوراً يمسُّ الأرضَ من طرف الخطيئة ، ثم يلمسُ
فى نهايته سماءَك ، أنتفى فيها
فسبحانَ الذى أسرى بوردته لسدرتهِ
وأشعل زيتَ قُدرْتهِ
وأيقظ قلبِي المدفونَ فى ظلماءِ غفوتهِ
. . /وقالتْ
هذه حُرِّيتى ، أن أَخْلَعَ البدنَ اليحاصرنى وأصبحُ غيمةً
فأصابنى هلَعٌ وحاصرنى وجودى
كنتُ مثلَ حديدةٍ محبوسةٍ بحديدها

أو وردةٍ محبوسةٍ فى عطرها
أو قامةٍ محبوسةٍ فى طول قامتها
. . /وقالتْ
أستجيرُ من الطفولة بالنجومِ
وأستجيرُ من النجوم بخضرة الشمس الوريفةِ
أستجيرِ من العناصرِ
كى أظلَّ على محَلِّ النورِ .
. . كان الأُفْقُ غُلاً
هالنى أنىِّ خلعتُ طفولتى مثل الحذاءِ
وليس لى نجمٌ بخاصرتى
وأيامى ترابٌ شائعٌ فى أعينى
هل يطمع النعلُ الغليظُ بأن يرقَّ
يصير خدَّ جميلةٍ
أو يطمعُ الحَجَرُ المُسَنَّنُ أن يشفَّ
يصير وردَ خميلةٍ
أو يصبح البازلتُ ماء سائغاً .
للعُمْرِ طَعْمُ الذكرياتِ
وليس فى الذكرى سوى ماء شحيحٍ
وانتصارات لها لونُ الهزائمِ
وانفجاراتٍ لها شكلُ الخمودِ
فهل ينام الذئبُ فى حضن ابن آدمَ
أو تعيشُ النارُ فى حِجْر الوليدِ
وهل يكون من النساءِ سوى فتاةٍ أو غلامٍ
كيف لى . .
وأنا ابنُ أنثى
أن أصيرَ يَدَ العواصفِ ؟
كيف أهجر طينتى وأصيرُ نورا
كيف يهجرنى دمى لأصيرَ أسمنتَ الوجودِ ؟
وقلتُ : هذا مَوْقِفُ الحَجَرِ المُفَتَّتِ كالغمامةِ
قلتُ هذا مجلسُ الدنيا على كتفِ القيامةِ
وانتظرتُ لكى أفُكَّ الليلَ من قمر الجنونِ
لكى أنَفِّضَ عن بُحَيْرَةِ رغبتى بَجَعَ الكلامِ
وأكتب الدنيا بحبرٍ أبيضٍ ، يحمرُّ فى جوف الظلامِ
لعلّنى أغفو قليلا ، ثم أصحو

بعد أن ترثَ الجموعُ مدينةَ الجرحِ
انتبهتُ ، وجدتنى فى موكب الأسرى محطمةً عظامى .
وانتبهت وجدتُها
فرَحاً يرتبُ حُزْنَهُ فى دفتر الزمنِ
انكشفتُ بها
أطلت من ضلوعى
واستقرت فى مدى شجنى
انكشفت بها
أطلَّتْ من خوا فى محنتى وقوادم الوطنِ
انكشفتُ بها
أطلّتْ مثل دُورىٍّ ، وغنَّتْ فى أسى بدنى .
وقالتْ للرياح يدى
وللبحرِ انتظارُكَ
فاغتسلْ فى مائه عشرين عاما
كى يمسَّ الماءُ عظمكَ
واشتعلْ مثل الخُزامَى
ربما تضع الجوارحُ بيضَها فى عُشِّ قلبكَ
ربما تطأ الهواءَ وتدخلُ البيت الحراما .
قلت نارُك أمسكتْ ثوبى . . فَخَلِّينى /
حصادُ العمرِ قَشٌّ
والعصافيرُ التى مَلأتْ غصونَ الروحِ طارتْ
حَرِّرينى من تورّط شهوتى
من جوع كفّى
من نُبوُةِ مقلتيكِ
ومن حريركِ
من مناقير النسورِ .
وحرِّرينى من أصابع وردةٍ
مِنٍ جَمْر عاشقةٍ
تفتش فى ضميرى
حَرِّرى بدنى الذى لا يبتغى حريةً
من بعد أن مستهُ نارُكِ
وانتمى لمدينةٍ
تقفين فى أبوابها الخمسينَ ضاحكةً

وتنتشرين فيها كالهجير .
وَحَرِّرِينى
إننى أصبحتُ أبغى أن أكونَ بريقَ سيفكِ
عطرَ وردك
صوتَ رعدك
طعمَ شهدك
إننى المسؤول عن كل الجرائم منذ آدمَ
فاكتبى فى دفتر الأحوال إسمى
واكتبى عن كل أسلافى
وعن ذُرِّيتى
ما قاله التاريخُ
ما أخفاه تحت نقابه الذهبىِّ
ما وشّاه تحت نفاقه الملكىِّ
ما أخفاه تحت مخدّة السلطانِ
ما غنّاه وسط مقاصر الحور الخِدالِ
وَسَجِّلى أنى حملتُ بضاعةً مغشوشةً
فى سوق بابلَ
واختلستُ الخُفَّ من قدم المسيح
وأنى أطلقتُ شائعةً لدى النعمانِ عن أخلاق زوجتهِ
وأنى حَسْرَةُ العَرَبىِّ فى غرناطةٍ
وبكاءُ أحجار الطريقِ .
وَسَجِّلى أنواعَ حزنى
شكلَ إحباطى
مراوغة البريقِ
وَسَجِّلى ما قالهُ ريشُ القوادم للحريقِ
وسجلى إسماً جديداً للنهايةِ
واكتبى إسماً جديداً للبدايةِ
وادخلى قلبى الفَروقِ .

. . /وقالتْ
الدنيا تجىء إلىَّ فى حُلْمى فتىً ذا طُرَّةٍ حمراءَ
يأخذنى إلى تفاحةٍ ، فأفرُّ منه إلى غزالٍ
أدعج العينين ، يشردُ كلما آنستُ ناراً
ثم يتركنى أطِنُّ على بنفسجةٍ ويرحلُ

صرتُ عشباً أخضراً ، فازورَّ عنى ،
صرتُ نبعاً رائقاً ، وسْط الحجارة ، عافنى ،
فخلعتُ أعضائى ، وصرتُ له هواءً فوق هامتهِ ،
وعِقداً حول لَبَّتِهِ ، ورملا تحت حافرهِ
فصار إذا تنفس يحتوينى صَدْرُهُ
وإذا تزيَّن يزدهينى عُجْبُهُ
وإذا تراكض فى الزمان تناثرتْ ذراتُ روحى حول رحلتهِ
.. وأرحلُ
ثم قالتْ :
كان سطحِ الأرض أضيقَ من مساحة قبضتى
فإذا مشيتُ تلاطمتْ ذاتى بذاتى ، وانشغلتُ
بضجة الأعضاء عن صوتٍ يدقُّ على نوافذ وحشتى
ورأيت نفسى فى شظايا النفس امرأةً بلا وجهٍ ،
بكيتُ لعلَّنى أهتزُّ من فرط البكاء ، فينثنى جذعى
قليلاً نحو ضوء الشمس ، كى يلتمَّ وجهى ،
لم يكن بينى وبينى غير بحرٍ من رمادٍ ، لم يكنْ
فى أفق قلبى طائرٌ ، فخرجتُ من جلدى لأبحثَ
عن طواويس الكلام .
رأيتُ قوماً يخبزون الوردَ فى قِدْرٍ نُحاسىٍّ
سألتهمُ طعاماً ، حين لُكْتُ طعامهم ، نَشفَتْ
دمائى ، واستطارت همَّتى .
ورأيتُ قوماً يذبحون يمامةً ، فسألتُ
ما ذنبُ اليمامة ؟ أخبرونى أنها حَمَلتْ
إلى ملك الرياح رسالةَ الأرضِ الحزينةِ .
ثم سرتُ ، رأيتُ بدواً يضربون خيامهم
فى فكِّ تنِّين ، ويغتسلون وسْط لُعابهِ ،
يتنابذون ، يزوِّجون بناتهم ، ويُهارشونَ
نساءهم ، فسألتُ كيف يطيب فى هذا المقامِ
معاشكم ؟ فأصابنى بالصارم الهندىِّ شيخُ
قبيلة منهمْ .
مضيتُ ، رأيتُ صاعقةً تضىء مدينةً ، فى بابها
فَرَسٌ حديدىٌّ ، دخلتُ ، رأيتُ خلقاً من حديدٍ
يملأون السوقَ ، سِرْتُ ، رأيتَ طفلاً من
حديدٍ ، فوق ثدى من حديدٍ ، حين جُعت دخلتُ

خاناً فوق رابيةٍ ، مددتُ يدى إلى قِدْر
حديدىٍّ ، به ديكٌ حديدىٌّ ، وحين صَبَبْتُ
ماءً فى يدىَّ هوى بكفىَّ الحديدُ .
مضيتُ صوبَ سحابة بيضاءَ تخفقُ فى السماءِ
كأنها قلبٌ ، مشيتُ ، رأيت نُهراً تحتها ،
فيه إوزٌّ أخضرٌ ، حين اقتربت سمعتُ
صوتاً مثل صوتى فأتنست به ، وأدركتُ
المياه فحين مسَّ الماء وجهى زال عن
قلبى عَمَى أعوامِه العشرينَ .
سِرْتُ ، رأيت ناراً وسط وادٍ ، فاقتربتُ
لعلّنى ألقى هدىً فى ثروة الضوء الرحيمِ
فصادنى هذا الغزالُ الأدعجُ العينينِ .
قلتُ/ . .
غزالتى أنتِ
ابتداءُ دمى
حدودُ الريحِ
دمدمة السَديمِ
تخيرّى للجسم قلباً آخراً
للقلب جسماً كالغيومِ
تخيرّى بدناً يرفرف مثل قبضة وردةٍ
رُمْحاً تهشم فى صميمى
وانقلى خطوى إلى أسطورة اللحم المُفَوَّفِ بالنجومِ .

دمنهور : صلاح اللقانى



شعر

اختيار

محمود عبد الحفيظ عبد العزيز

لَمْ يَزَلْ فى القصيدةِ مُتَّسَعٌ للنِّفاقِ . .
وفى الأَرْضِ مُتَّسَعٌ للسُّجُونِ . .
وفى الظِّلِّ مُتَّسَعٌ للطُّيورِ الأليفة .
فاخْرُجِ الآنَ أو فاسْتَقِمْ .
انَّه الآنَ يُعْطِى مَفَاتيح جَنَّاته للَّذين أقامُوه ثُمَّ اسْتَقَامُوا ،
ويُثْبِتُ فى دَفْتَرِ المْوتِ أَسْمَاءَهُمْ .
كُلُّ شَىءٍ بمِقْدَارِهِ ؛
فَرْحَةُ القَلْبِ بالانْعِتاقِ ،
وَتَشْبِيهُ بَدْرِ السَّماءِ بِوَجْهِ الْخَلِيفَهْ .

الخليفةُ يُعْطِى عَلَىَ قَدرِ ما فى القصيدة مِنْ مَلَقٍ ،
وَلِسَانُكَ تَعْرِفُهُ .
أَنْتَ ما قُلْتَ يَوْماً لَهُ يا ابْنَ أُمَّ ،
ولا يا ابْنَ عَمَّ ،
ولا أَسْكَنْتَهُ القصيدةُ بَيْتاً لها .
أَيُّها الطِّفْلُ !
هل يَعْرِفُ الطِّفْلُ غَاصَتْ أَصَابعُه
أَىَّ عَيْنٍ ثَقَبْ ؟

مولَعٌ بالحجارةِ ، يَقْذِفُهَا ثُمَّ يَمْضِى ،
فلا يَعْرِفُ الدَّمَ مِنْ أَىِّ رَأْسٍ تَفَجَّرَ ،
حتَّامَ تُلْهِى الْعَصَافِيرَ بالحَصَيَاتِ . .
وبالفَرَجِ المُرْتَقَبْ . ؟ !

بَيْنَ دِجْلَةَ والنِّيلِ ،
تَرْكُضُ كُلُّ الخُيُولِ كَمَا تَشْتَهِى .
والذى أَبْدَعَتْهُ القَرائِحُ لا يَنْتَهِى .
فاعتَصِمْ بالجُمُوعِ الَّذين لَهُمْ وَطَنٌ لِلْبُنُوكِ ،
ولِلْقَوْلِ فى كُلِّ سُوقٍ وَطَنْ .
لَسْتَ مُتَّهماً بالنِّفَاقِ ،
ولكَنما تُسْكِتُ البَطْنَ بالانْحِنَاءْ !
أَوَ مَا كَانَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ يَعَضَّهُمُ الجُوعُ ،
والسَّيْفُ يَأْكُلُهُ غِمْدُهُ ؟!
أَنْتَ تَعْرِفُ أَنَّ السُّيُوفَ تَرُدُّ المُغِيرِينَ . .
لكنَّ سَيْفَ الخَلِيفَةِ هَدَّ البَدَنْ .
فامْتَشَقْتَ القَصِيدَةَ ،
والسَّابِقونَ اسْتَعاروا لِوَقْعِ اللِّسَانِ الحُسَامَ .

هَل الْكَلْمُ إلاَّ الْكَلاَمُ . .
لهذا زَمَنْ .
ولهذا زَمَنْ !

الزَّمانُ اسْتَدَارْ .
والَّتى أَنْتَ فى بَيْتِها غَلَّقَتْ كُلَّ أَبْوابِهَا .
والعصافيرُ تَغْدو خِمَاصاً ،
فحتَّامَ ياسيِّدى لا تَعودُ بِطَاناً . .
وحتَّام أَنْتَ هُنَا . .
قابعاً ،
تَرْشُقُ النَّاسَ بالَّلا مُبَالاةِ ،
تُوقِعُ بَيْنَ الأَمَانىِّ ،
حتى إذا احْتَدَمَ الطَّعْنُ ما بَيْنَهَا اخْتَرْتَ واحدةً . .
لِتُسَاعِدَهَا ؟

هل تُرِيدُ لِتُصْبحَ وَاحِدَهَا ؟
إنَّها تَخْلَعُ الآنَ كُلَّ مَلاَبِسِهَا ،
انَّها تَعْرِضُ الآنَ أَزْيَاءَهَا ،
وَتَخُصُّ بِأَحْلَى المفاتِنِ سَيِّدَها .
انَّها تَقْفِزُ الآنَ بَيْنَ الموائد تَجْمَعُ أَعْقَابَهَا ،
فإذا أَوْغَلَ اللَّيْلُ عادَتْ إلى غُرَفِ اللَّيْلِ ،
تَحْمِلُ رَأْساً أَدَارَ الثَّنَاءُ ،
وَقَلْباً يَدُقُّ عَلَى خَطْوِ مَنْ بالعَشِيَّةِ وَاعَدَهَا .

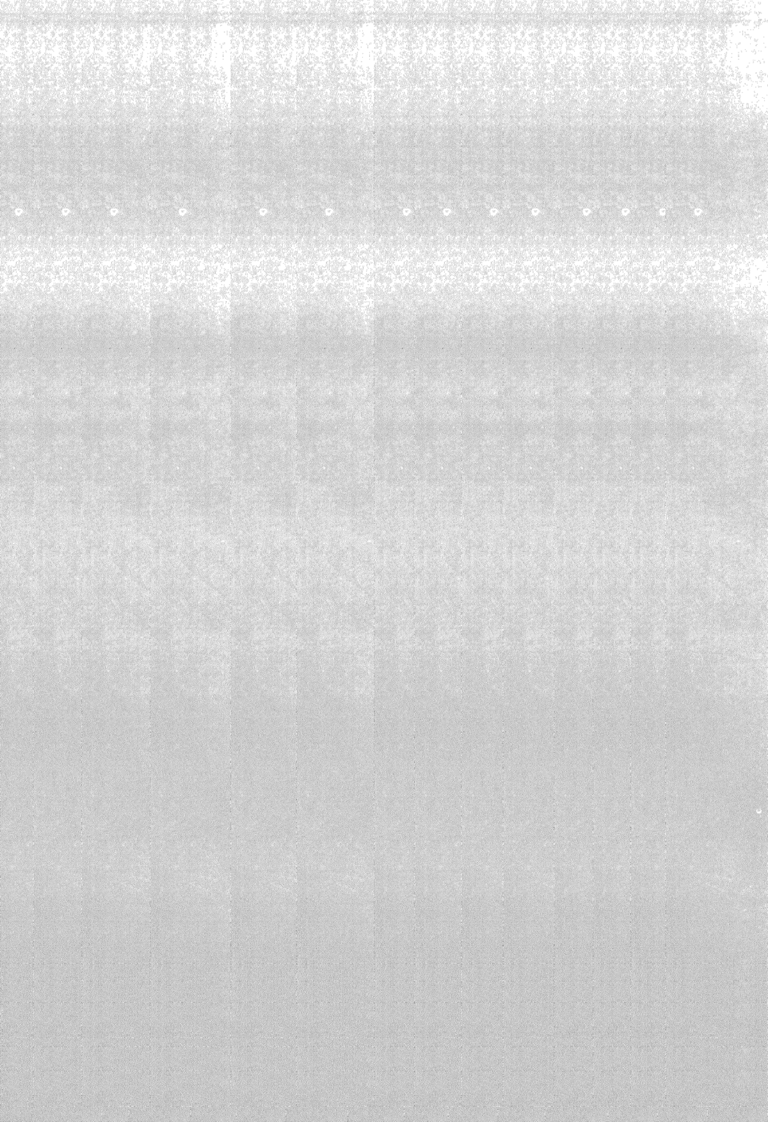
جَدْوَلٌ مِنْ حَليبْ .
جَدْوَلٌ مِنْ عَسَلْ
والَّتى اخْتَرْتَ لافَضْلَ مَاءٍ ولا فَضْلَ ظِلّ
فارْجِعِ الآنَ . .
أَوْ خَفِّفِ الوطءَ . .
أَوْ فَاحْتَمِلْ ! .

كفر صقر ــ شرقية ــ محمود عبد الحفيظ عبد العزيز





التجارب / شعر



أولى الــزبــرجـــدات

حــــسن طـــلـــب

تَبرَّجت القصيدةُ لى
وكلَّمنى الزَّبرْجدُ
.قالَ : من تهوَىٰ ؟
فقلتُ : غوايةٌ
فى غيرِ وقتِ الغىِّ تذهبُ بى
فأذهبُ
قالَ : من أَغواكَ ؟
قلتُ :
الشَّادِنُ الأحْوَىٰ
فشدَّ يدىَّ
قرَّبنِي من الملكوتِ
أَطْلعنِي
على رمزٍ لمْرموزيْنِ
أقرأنى سلامَ الله
قالَ : ألاَ
لِأمْرٍ تطَّبيكَ الآنَ أشكالٌ
بلا فحوىٰ
فكنْ أقوىٰ
وَرُدَّ على البنفْسج
ما اطَّباك به البنفسجُ

لا يُراودْكَ البنفسجُ بالشذَىٰ
إذْ ما البنفسجُ ؟
عورةُ اللغةِ البتولِ
حِرُ الطبيعةِ حين تعرَىٰ
الزَّبرِجُ[1]
النصُّ المدبَّجُ ؟
ذِكرياتُ الياءِ
ماءُ الماوراءِ
الفتْنةُ
الولَهُ

التهيُّجُ ؟
ما يحطُّ به مَلاكُ العشقِ
بين العارِيَيْنِ
ويعْرجُ ؟
القططُ المقدَّسةُ
المواءُ الغامضُ
الشَّبقُ البِدائىُّ
الذِّراعُ
الدُّملُجُ ؟

الأشياءُ إذ تتأجَّجُ ؟
السِّحرُ الحرامُ
البرعُمُ المتبرِّجُ ؟
الخَوْدُ الخَدَلَّجُ ؟[٢]
ما البنفسجُ كى تزوِّجَهُ الحروفَ العشرةَ الكبرَى
تشيرَ به إلى شبحِ الحقيقةِ
أو تدُلَّ بِهِ
على ما ليسَ يُوجَدْ ؟!

*

رُبَّما كانَ هذا السؤالُ مفاجَأةً
كنتُ مسترخِياً
فوقَ ياءِ المخاطَبَةِ الأُنثويَّةِ
واللغةُ البكرُ تركعُ بين يدىَّ
وتسجُدْ
كانَ هذا السؤالُ مفاجأةً :
ما البنفسجُ حقّاً ؟
وما هو جِنسُ العَلاقةِ
بين المجازِ
وواقعِهِ المتجسِّدْ ؟

ما البنفسجُ ؟
هل هو فى ذاتِهِ واحدٌ ؟
كثرةٌ من عبيرٍ ؟
هوىً ينتهِى حينَ لا ينتهِى ؟
زمنٌ من حريرٍ ؟
هواءٌ مجرَّدْ ؟
كنتُ مستسلماً
والأنوثةُ تجذِبُ صُوفيَّةَ الوقتِ
نحو مَقامِ الغناءِ
وماءُ القصيدةِ دونَ المسيلِ
وفوقَ التجمدْ
قلتُ :
فلأَدْنُ شيئاً من الخطرِ المستطيرِ
دنوتُ . .
توسَّلْتُ بالعينِ والفَرْقدَيْنِ
وطقْسِ المنامِ المطير
نظرتُ إلى البجعِ المتجمع
حول الغديرِ
هتفتُ : ألا
مالِهذى القواريرِ
تأخذُ شكلَ الحريرِ
ألاَ مالَها تستجِمُّ وتهجدْ ؟!
ودنوتُ قليلاً
نفضتُ الذى قد تبقَّىْ على بدنى
من غُبارِ الأساطيرِ
ثم تخلَّصْتُ من جُبَّةِ الرمْزِ
ردَّدتُ تعويذةً من كتابِ التَناسخِ
ثم لبستُ قناعَ التجدُّدْ
وتخيَّرتُ من عنصرِ النارِ لى
زهــرةً
وجمعتُ إلى جمرةٍ جمرةً
وجعلتُ على ذلك اللهبِ الحرِّ
أرقـــصُ
صحتُ :
أيَّتُها الكلماتُ التى زُوِّجَتْ
والتى لم تُزوَّجْ
فاتَكِ اليومَ عُرْسُ البنفسجْ
إننى الآن مُستبدِلٌ
بنفسجةٍ من كتابِ الفؤادِ
زبرجدةً من ترابِ البلادِ
ارقُصى فوق هذا اللهبِ المقدَّسِ شيئاً
وإلاَّ
فَظَلِّى على ما تظلِّين فيهِ
ادخُلِى حيثُ أخرجْ
سوفَ تلقَيْنَ حتفَكِ
عند تمامِ النشيدِ
تَصيرينَ ترتيلةً
يتسلىَّ بها الميِّتونَ
وراءَ الوصيدِ

ليحيا بها كهنوتُ البنفسجِ
آهِ البنفسجُ
عِفْتُ البنفسجَ
ما البنفسجُ ؟
طوطمُ الشِّعرِ المتوجُ ؟
ما سيصعدُ من شذًى مُرٍّ
تخلَّقَ من تلاقحِ نيزكينِ اثنينْ
أو ما يَنْتجُ ؟
الجدلُ الذى يُفضِى إلى عدمٍ
إذا لم يُسعِفِ المتحاوِرَيْنِ المنهجُ ؟
الشصُّ الخصوصيُّ
السَّرابُ
العوسَجُ
الشيطانُ فى زِيِّ الملائكةِ
انفعالُ الله
هندسةُ العواطفِ
خيطُها المتعرِّجُ ؟
الرَّملُ المُصنَّعُ
وردةُ العشاقِ وقتَ ذُبولها
وَوصيَّةُ الموتَى

إذا ما حَشْرجُوا
ما البنفسجُ حقّاً ؟
كنتُ منتبهاً
والقصيدةُ طوْعَ بنانى
وما عادَ هذا السؤالُ مفاجأةً
لا ولا البجعُ المتجمعُ يسجدْ
فهتفتُ :
أأيتُها الكلماتُ التى مُجِّدتْ
والتى لم تمجَّدْ
ادْخلِى فى زمانِ الزبدجدْ
واخْرجِى من جهاتِ الهوَى الأربعِ
وتعالَىْ معى
سوف نجعلُ ديباجةَ المطْلَعِ :
ما بين الوردةِ والحجرِ
مضاهاةً لفراغِ الروحِ
ومزدَجَرً للضَّجرِ
فكُونى بين المستويَيْنْ
أَقِيمى بين التُّربةِ والشَّجرِ
وذوبى فى الضِّديْنِ
أو انفجِرى

القاهرة : حسن طلب

(١) الزبرج : الحلية والزينة من وشي أو جوهر .
(٢) الخدلج : الممتلئة الذراعين والساقين .

الحــــــالم

عبد المنعم رمضان

١

فى أوّل ِ ظلٍّ
كانَ على طاولتى
ورقٌ أبيضُ
وسَماواتٌ
تحشدُ كلَّ عساكرِها
ليصيروا عَسَساً
يختلسونَ من النّاسِ الأحلامَ
وفى صهْريجٍ
من نارٍ ونحاسٍ
كانَ ملائكةٌ
يُلقون بأجْولةِ الأحلامِ
ويشتاقونَ لأن تُسكرهم
رائحةُ الأبخرةِ
وما إن تصبحَ زيتاً
حتى ينزف فى أنبوبٍ دخّانىٍّ
يصل إلى خزّانِ الضوءِ

هنالك
كان المَلَكُ الأوّلُ
يُعطى النجمةَ ما تحتاجُ
ويُوصيها
أنْ تمشى متباطئةً
حتّى تعْلقَ فى أهدابِ الليلِ
ويُوصيها
أنْ تُوحىَ للبشرِ الفانين
فيحسبَها المفتونُ قطيعاً من أثداءٍ
والمفتونةُ سُرَّةَ مَنْ تعشقُهُ
كانت أقمارٌ تتسكّعُ
كى ينسابَ الليلُ
إلى أطرافِ الأرضِ
ويرشدَ بعضاً من فِرقِ التنظيفِ
وفيها جاءوا
كانوا يجتازون النّفقَ الصّاعدَ
من كوكبِنا
حتّى السّقفِ

فنشهد بعضَ الأحذيةِ السوداءِ
المطّاطيّةِ
بدلاً عن نجماتٍ
ليست عذراوات .

٢

لن أغسلَ السّماءَ
إنّها مملّةٌ
ولستُ أملكُ المسحةَ التى تكفى لها
ولستُ أستطيعُ أن أجرَّ
من حرائقِ الحلمِ
خليّةً
تصلحُ أن يلفَّها الوقتُ علىٰ إصبعِهِ
أخافُ أن أحشو دمى
بغيمةٍ
أخافُ أن أحصدَ من أصابعى
بقيّةَ النجومِ
ربّما الطيورُ حينها تهبطُ فوقَ الأرضِ
حينها تبحثُ عن شجيرةٍ
آيلةٍ
وتستحمُّ بالهواءِ
ربّما تكون محْضَ صدفةٍ
أنْ أستوى إلى جوارِها
وآكلَ الحَبَّ الذى تأكلُه
أُنشِّفَ الملابسَ الزرقاءَ
خشيةَ الحلمِ
على جبهتِهِ
رفُّ من العصافيرِ
التى تعلو على الدّوامِ كلّما هيَّجها الرصاصُ
فى أكمامِهِ
أوديـــــةٌ

بها أساورُ
وجســــدٌ
إذا فركتُ جِلْدَه
أفـــاقَ
كى يُهديَنى صرَّتَه
وما تضمُّه من الوصايا : ــ
أوّلاً : أن أذكرَ السماءَ مثلما أذكر بعضَ البدوِ
ثانياً : أردُّها إلىٰ مسكنها لكى يكون مسكنى
منضدةً
وكرسيَّين
حائطاً به نافذةٌ كأنَّها الدرويشُ
غرفةً للنومِ
سقفُها من الإسمنتِ والحديدِ
واطـــىءٌ
يسمحُ للصراخ أنْ يقْتاتَ
من شفاهِنا
وأنْ يشفَّ
ثالثاً : أن نكترى ممسحةً تُزيلُ ما تُنزلُه السماءُ من عكارةٍ
ورابعاً : تكون فى أعضائنا حنجرةٌ للصّمتِ
هكـــذا
نخافُ أن نسيرَ فوق الأرض
هادئيْنْ
نستريبُ فى عدوِها عن العناء
فى عكوفِها علىٰ تدلبكِ ساقِها
فَجُبَّةُ السماءِ
رثّـــةٌ
وتمنحُ المشاةَ هيأةَ المحاربين
وتمنحُ الوقوفَ هيأةَ العُصَاةِ
تكتفى بأن تظنَّ الأرضَ كلَّها
مزرعةً لها
لكنّها الأرضُ التى تضحكَ

عندما ترى حدودَ جسمِنا
فيها تضيفُ عُريَنا إلى صفاتِها
تهزّنا كأننا
صوتانِ
ماثلانِ
إن تلامسا واشتبكا
تحوّلا طفلينِ
طائشينِ
يلعبانِ فى سريرِها
ينفصلانِ
يُصبحانِ غيبةً

أطفو على مياهِها
أصيرُ واحداً
يحرسُه أطفالُه وزوجُه
ويتّقيهِ النَّفرُ القليلُ
يعرفون أننى مُسِستُ

كلُّ غيمةٍ
سألحسُ الفضاءَ تحت بطنِها
تصيرُ قفصاً
أو خوذةً ألبسُها
حتّى يجيء الليلُ حاملا سرواله

فيها أعلّق السروالَ فوق ظلّهِ
سأقتضيه أن يرشّ جسمَه بالطينِ
أن يدعكَه بورقِ البرديِّ
أن ينالَ من دمى
كُراته الحمراءَ والبيضاءَ
ربما تصلحُ للإغواءِ
أو
للحقد .

٣

فى آخرِ ظّلٍ
يجلسُ زنديقانِ
وبينهما بوّابةٌ ما لا يفنى
ما لا يفنى
عيّارونَ
وعتّالونَ
وناسٌ يتكئون على أفئدةٍ
من ماءٍ وترابٍ
ومزاميرَ
إذا ما دخلَ الزنديقانِ البهوَ
اقتطفا لغةَ الحيواناتِ
وما يتبقّى من ذاكرةِ الموتى
عرفا كيف يُغِيرانِ على الحارسِ
يختطفان يديهِ
ولّما اختطفَ الزنديقان يديهِ
اختطفا عِرْقَ المجدِ
فرأيـــا
كيف انحلّت رائحةُ الأشجارِ
وكيف اجتمعَ البدوُ الرحَّلُ
ظنّوا أنَّ الوقتَ هو المملوك
وأنَّ سوادَ الأرضِ
رداءٌ
ألبسها إيّاه الحلمُ
وألبسهم إيّاه
ففركوا الحلمَ
أذابوا منه قليلاً
فى بئرٍ
واغتسلوا .
الزنديقان اغتسلا أيضاً .

شعر : عبد المنعم رمضان

ماقاله السيد للسيدة

محمـــــد آدم

« إلى أين تمضى ياجِلْجَامِش ، إنَّ الحياة التى تَبغى ؛ لن تجِدْ »

ملحمة جلجامش

. . . ،

اندهشَ السيدُ من كلامِ السّيدةِ ،

ورنا إليها ، ببصَرٍ مُنْجَرِدٍ ، وهو واقفٌ على حَافَّةِ الليلِ ،

يرقبُ تحولاتِ النهارِ ،

أليستِ القيامةُ ، أقربُ إلىَّ من امرأةٍ ، أعرفُ تفاصيلَ جَسَدِها ،

وحنطةَ بطنِها ،

وعجينَ سُرَّتِها ،

وهى ممكسةٌ بِزمامِ وقتىْ ،

وأنا واقفٌ أراقِبنى ، على شَجَرِ التَّحولاتِ ،

وأقاليمِ الرؤ يا ؟!

عنـــدئذٍ ،

انتبهت السيدةُ إلى كلامِ السيدِ ، وضحكتْ وبكتْ ،

وأخذتْ تقرأُ بصوتٍ ،

رَحْبٍ ،

ما بينَ سُرَّتى وجِسْمى ، روضةٌ واسعةٌ ، لا يعرفُ مَدَاها أحدٌ إلاّ بِى ، فخلِّ عنكَ ، وتخلَّ عنى ،

فهلْ تعرفُ أيُّها السيدُ ، لماذا أتخفَّى عنكَ بالليلِ ، والنهارِ ،

ولا أنكشفُ إلا لي ؟
قُمْصَانِي هِيَ الْمَاءُ ، ولُغتى هِيَ الأرضُ ، وما بينَ كلِّ قميص ، وقميص ،
مسيرةُ ألفِ عامٍ من الموتِ ، والحياةِ ، فكيفَ تصلُ إلىَّ أيها السّيدُ ، وهِيَ بعيدةٌ ،
فلا يبلُغَها السَّائِرونَ نياماً ،
بعدَ ميتاتٍ كثيرةٍ ، وحيواتٍ غَالِبةٍ ،
وما بينَ لُغتى والأرضِ ، أكبرُ مما بين السَّمواتِ ، والأرضِ من تَفَاوتٍ ، وكلامٍ هو كلامُ البرازخ ،
ولكنكَ لا تعرفُ ، فلا يَفُكُّ رموزَهُ إلا أصحابُ الضُّحى والليلِ ،
ولا يقتربُ من شفرتِهِ ، إلا ألو العَزْمِ من الأخِلاَّءِ ، والأصفياء ، وَمَنْ أَذِنْتُ لَهُمْ ،
من أصحابِ الحَاجَاتِ من العشقِ
وطُلاَّبِ الموتِ الحميمِ ،
هذهِ سَبِيلى :
سَهَرٌ بالليلِ ، ووجعٌ بالنهارِ ، إلى أن تقومَ الأرضُ من قِيامَتِها ،
وما أنتَ بِقَادِرٍ ،
علىٰ أن تؤدى لِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ (فإن أتْمَمتَ عَشْراً فَمِنْ عِنْدِكَ . . .)
وأنتَ بَاخِعٌ نفسكَ على أن ترانِىَ ، فهلْ لكَ فى حَاجَةٍ أخرىَ ، ورغبةٍ دفينةٍ ،
كَىْ أؤَدِّيها لكَ فَلَنْ ترانِى قبلَ هذا ومن بعدُ ، إلى أنْ تموتَ ،
ويخيِّمَ على الأرضِ الظلامُ ،
وينْشَقَّ الشمسُ والقمرُ ، وما أنت بصاحبٍ لى ،
فعلى أىِّ شيءٍ ترقبُ وصولىَ ، من سَفَرٍ هو النَّصَبُ ،
وهذى هِيَ العيرُ قد أقبلتْ ،
وما لَكَ فيها من صَاحِبٍ أو غُلامٍ ،
فننظرَ إليهِ أو نَسْألُهْ ،
إرْجِعْ إلى أهلِ بيتكَ ، كَىْ يَكْفُلُوكَ ،
فلا حولَ لك فى هذا ، ولا حَوْلَ لى ،
فقط هِيَ أحْوَالى ، ومَقامَاتِى ، ولكَ فِيها مِنَ العَذابِ ،
بِقَدْرِ مالِىَ فيها من النِّعْمَةِ ،
فَبِها وعليها أترَقَّى دَرَجِى ، وأصْعَدُ مُنعَطفاتِى وبُرُوجِى ، إلى أن تبلغَ منِّى الروحُ الحُلْقُومَ ،
وأمضى إلى بلدٍ ، قَفْرٍ ، فأنصبُ خِيامِى ، وأُعلنُ على الملأ نبأ اسْتِشْهَادِى ،
وأُقِيمُ صَلَواتى ، وأُقَدِّمُ أدعيتى ، وأَذْبَحُ قَرَابِينِى ،
إلى أنْ تَشَّقَقَ الأرْضُ ، ويَتَفَجَّرَ منها الماءُ ، ، وأجْمَعُ الشَّمسَ والقَمرَ حَوْلى ،

لِكلامِى شُبْهَةُ المَحَبَّةِ .
وجِسْمِى غوايةُ الشَّياطِين ،
وانتَ ذاهِبٌ نَفْسكَ حسراتٍ ، ما بينَ شُبْهةِ المَحَبَّةِ ، وغِواية الشَّياطين ،
ولا تُفَتِّش فى الأرضِ إلا عن قِيامَةٍ ، أخيرةٍ ،
لِـسَّى ،
ها أنذا أنظرُ إليكَ ، فَهَلْ تتعقَّبُنى أيُّها السيدُ :
اَخرجْ من تابوتِ الجَسَدِ ، وأَزِحْ غِطَاءَ جِسْمِكَ عنكَ ، ولا تَكُنْ كَصَاحِبِ النَّارِ ،
وَتوقَّفْ أَمَامَ كلِّ امرأةٍ ،
فِـىَّ ،
فإن اسْتَقَرَّ الجَسَدُ مكانَهُ ، وثَبُتَ الحالُ على الحَالِ ،
وانعقدت أطْرَافُ المَوتِ الحَمْراءِ ، بينَ تَرَاقِيكَ ، وَترائِبكَ ، فاخْلَعْ نعليكَ ،
وآخْرُجْ من تَعَبِكَ ونصبكَ ، إنَّاراَدُّوكَ إلى أهلِكَ ، فى أدنى الأرضِ ،
كىْ تَقَرَّ بِهِمْ عيناً ،
ويَقَرُّوا بِكَ عَيناً ،
ولْتَبْدَأْ من جَدِيدٍ ، موتاً متكرراً جَدِيداً ، وَسَهَرَاً تَعِباً ، وأنتَ بأعيننا ، فلا تَخَفْ ،
ولا تَبْتَئِسْ ،
وقِفْ . . . ،
إلى أنْ أخرجَ عليكَ بطوفانِ أَسْمَائِى ، وشَارَاتِى ،
وأتَعَقَّبُكَ فى كلِّ وادٍ تقيمُ فيهِ ،
وعندَ كلِّ جماعةٍ ، تُحُلُّ بها ضَيفَ سَفَرٍ ، وعَابِرَ سَبيلٍ ،
إلى أنْ أُتِمَّ نِعْمَتى عليكَ ، وأهبُ لكَ لحَظْةً واحدةً ، لا تدخُلُ فى عَدَدِ السِّنينَ والحِسَابِ ،
وهِىَ ليستْ من الزَّمنِ فى شىءٍ ،
فلا هوَ موصولٌ بها ، ولا هِىَ موصولةٌ بهِ ،
أليستْ هذهِ رغبتكَ أيُّها السَّيدُ إذنْ ؟
هكذا ذَهَبَ السَّيدُ إلى حَالِ سَبيلهِ ،
وَمَضَى ،
لا يعرفُ فى أىِّ بَلَدٍ هَوَ ،
وأخذَ يَقْطَعُ الليلَ فى النهارِ ، ويَقطَعُ النَّهارَ فى الليلِ ،
وقالَ فى سِكُونِ نَفْسِهِ ،
سأنتظرُ سفينةً أخرى ،
لِتَحْمِلنَى إلى امرأةٍ بعينِها ،
فَلِمَا كانتِ المرأةُ إذَنْ علامةً على السَّهرِ والحُمَّى ؟؟
وكُلَّمَا مَرَّ على أهلِ قريةٍ ، وأرادَ أنْ يُضَيِّفُوهُ أبوا ،

وراحوا يَرْجُمونَهُ بالحِجَارَةِ ،
ويَطْرُدونَهُ من بَلَدٍ إلى بَلَدٍ ،
ويُطْلِقُونَ خَلْفَهُ الكِلابَ الضَّالةَ ، وقِطَطَ الظَّلام الهَرِمَةَ النَّهِمَةَ ، فَتَنْهَشُ عَظْمَهُ ولَحْمَهُ ،
وهو يَهُشُّها فلاتَهَشُّ ، وهِيَ تَتهارَشُ من حولِهِ وَتزُومُ ،
ويَطْرُدُها فَتُطَارِدُهُ ،
إلى أنْ دَمِيَ الجَسَدُ ، وابتلَّتِ العروقُ بالوجعِ والظَّمَإ ،
ورأىٰ : أنَّ مياواتِهِ تسيرُ من خلفِهِ على حِجَارةِ الأرضِ ، جُثثاً . . جُثثاً ، وهِيَ تَصَّايَحُ ،
فكيفَ يهربُ من الحُمَّىٰ بالوجعِ ، ومِنَ الوَجَعِ بِالحُمَّىٰ ، والبحرُ ليسَ ببعيدٍ عن هُنا ،
وهو نائمٌ ويقظانُ رأىٰ :
رجالاً كثيراً يبكونَ ، ونِسَاءً يُطَوِّقْنَهُ بمناديلِ الفرحِ والوَدَاعِ ،
أيُّها السيدُ : أينَ دارُ السَّيدةِ ،
أيتُها السيدةُ : أينَ هِيَ دارُ السيدِ ، فَنَنزِلَ إليها ، ونحتمى بِها ؟
انكَشَفَ سِتْرُ الجَسَدِ إذَنْ ،
ولاذَ كلٌ من السَّيدِ والسَّيدةِ ، بالفِرَارِ إلى أرائِكِ النَّومِ الحَمْراءِ ، وَمَمْلَكَةِ الحُلْمِ الرَّحِيمِ ،
وبقيا حتّى ساعةٍ ،
متأخرةٍ
يَتَقلَّبُ كلٌّ مِنْهُما علىٰ فِرَاشِهِ ،
فوقَ شَرَاشِفِ المَحبَّةِ ، وعناقيدِ الرَّغبةِ المُحْتَدِمةِ ،
وانطلقَ حديثٌ دافئٌ ، يعلنُ عن بدءِ وصولِ السَّيدةِ ، إلى حَافَّةِ النَّومِ ،
فَخَلعَ السَّيدُ أعضاءَهُ عُضْواً ، عُضْواً ، وانْخَرَطَ فى بُكاءٍ مُرٍّ ،
وانخرطتِ السَّيدةُ ، فى لَهْوٍ ولَعِبٍ ، وزِينَةٍ ،
إلى أن انتبَه السَّيدُ إلى الوقتِ ،
فَتَشَاغَلَتْ ــ عنه السَّيدَةُ ــ
بِالحُلْمِ ،
وهِيَ تُشِيرُ إلى جُثَثِ الذَّاكِرةِ ، أنْ تَدْخُلَ طَقْسَ الرّؤيا ،
وإلى الجَسَدِ أنْ يَتَخَفَّىٰ فى سَرَاويلِ النُّعَاسِ الفَضْفَاضَةِ ،
الرَّحْبَةِ ،
هكذا امْتَلأتِ السَّمَاءُ بِالسُّحُبِ ، وأَرَاقَتْهُ على الأرضِ ماءً
بِقَدَرٍ ،
وَغلَّقَتِ السِّيدةُ الأبوابَ وقالتْ : هلْ تريدُ أنْ تَرَانِيَ أيّها السيدُ ؟
أنا أقربُ إليكَ منكَ ،
وأنتَ أقربُ إليَّ مِنِّي ،
فَما هو قَولُكَ ، وعلامَ تُقَلِّبُ علينا أهلَ بيتٍ لنا ، وكلَّ من يقابِلُكَ من صَحْبى ، ونِدَامَاىَ ،

وهَاهُمْ أهلُ بيتِكَ ، يَضْحَكُونَ ولا يَبْكونَ ،
وهمُ ينظرونَ ما أُعطى لهمْ من نعمةٍ ، وما أَفِيءُ عليهم من مَحَبَّةٍ ،
وما أَجْزلُ من عَطَايَا ، وَمَواقِيت ،
آن للجَسَدِ أنْ يَلْتَحِفَ بِعَرَائِشِ النُّعَاسِ ،
ولِلنُّعَاسِ أنْ يلْتَحِفَ بِغَرائِزِ الجَسَدِ ،
فَيُسَلِّطِنَهُ ،
لِمَرْمَرِ جِسْمكِ أبدأُ تَذْكرتى بِالسَّفرِ ،
للمسافةِ مطويةٌ ، فى قميصى أنحَلُّ بارجةً ، من بُخَارٍ قَدِيمٍ ،
فأبحرُ صوبَ الشَّواطىءِ ،
والذَّاكِرة ،
إنَّها لغةُ الحُلْمِ ،
تُشْرِقُ بِى ، من أوَّلِ الصُّبحِ حَتَّى حدودِ الضُّحى ،
وتقيمُ الكلامَ على حَجَرٍ نَاتِىءٍ ، وتصاويرَ من زَبَدٍ فَارِغٍ ، لتقيسَ المَسَافَةَ ،
بينى وبينَ ممالكِ جسمكِ ،
بينى وبينَ ممالكِ جسمكِ أرضٌ بعيدة ،
وهذا دَمِى أَصْطَفِيهِ من النَّارِ ، والمَاءِ ،
أجْعَلُهُ قبضةً فى يمينكَ ،
والأرضُ خاتم عُرْسٍ أُسَوِّيهِ بينَ يديكِ ،
وأنسجهُ من رَمَادِ السَّمواتِ والأرضِ ، شعلةَ ضوءٍ ،
مبللةً ،
بالترائبِ ،
والرَّغَبَاتِ ،
افتحى جَسَدَ الحُلْم ، وامنحى الذَّاكرةَ بَهَاء، التَّخيُّلاتِ والرؤى ، وصلابَةَ التَّلاشِى ،
وكونى إذا أَخْرَجَ الليلُ أثقالهُ حُلَّةً ترتدينى ، وترتدُّ بِى ، كىْ أجوسَ الدِّيارْ ،
فأمنحُ صوتى بهاءَ الكمالاتِ ، من جَسَدٍ مُورِقٍ ، وأَراضينَ تَغْسِلُ وجهَ النَّهارِ ،
بأول حرفٍ من اسمى ، وآخرِ حرفٍ من اسمكِ ،
اسمُك : سيدةُ الأرضِ ،
واسمُكِ :
جوهرةُ السّمواتِ ،
على بابكِ الملكىِّ افترشتُ دمى ، ثم أَوَّلْتُ ما يكتبُ الرمز ،
وما لا تَقْدِرُ عليهِ لغةُ الاشارةِ ،
من معنى هو الحقيقةُ ،
وحقيقةٍ كأنها الحلمُ ولا شأن لِى ،

فَخُذِى من جَسدى وكلماتِى ، ما يتعبُ فى تأويلهِ علماءُ الكلام ، وأسَاطِينُ الحرفِ ،
وهمْ غيرُ قادرينَ عليه ، واسأليهم سَيّداً . . سيّداً ، ورهْطَاً . . رَهْطاً ،
عن هذا الذى يقولُ ما يقولُ ، وبأىِّ لغةٍ يكتبُ ما يعرفُ وما لا يعرفُ ،
ولماذا يتقوَّلُ علينا ، بما لا يعرفُ ، وما لا طاقةَ لنا بهِ ، ولا قدرةَ له على احتمالهِ ،
ووصفِه ،
فلن يجيبوكِ بشىءٍ مما يعرفونَ ، ومما لا يعرفونَ ، وسيقولونَ :
أبعدوا هذه المرأةَ عنا ،
نحنُ نَتَصَبَّبُ من تَعَبٍ وَعَرقٍ ، وهى تَضَّاحَكُ علينا ، فبيننا وبينها ، تاراتٌ قديمةٌ ،
ورحى حرب لا نخرجُ منها إلا منكسرينَ ، وُمتَسرْبلينَ ببقايا الدَّمِ ،
وخرائبِ الجنازاتِ ،
وهنالكَ قتلى وأَسرى لا نُحْصى عَدَدَهُمْ ولا هم يرغبونَ ،
وبيننا أراض شاسعة لا نَقدرُ على عبور مهامهَا
لا بالليلِ ولا بالنهارِ ،
ولا هى نائمةٌ ،
ويقظانةٌ ،
فَخَلَعَ السَّيِّدُ أعضاءَهُ عضواً . . . عضواً ، وانخرطَ فى بكاءٍ مرٍّ ،
وانخرطتِ السّيدةُ فى لَهْوٍ ، ولَعِبٍ ،
وزينةٍ
إلى أن انتبهَ السّيدُ إلى الوقِت ،
فتشاغلت ــ عنه السيدةُ ــ بمراقبةِ عُشَّاقِها ،
ولغةِ حوارييها ،
فأوليتُ نفسى غوايةَ تأويلِ حرفينِ ، كُـ . . . نْ . . . ،
كنتُ ناراً على قُبَّةِ الوقتِ ،
آويتُ جسمى لجسمى ، ادَّرَعْتُ بشالِ الضّحى ،
وعيونكِ منقوشةٌ كالفَرَاشِ على جَبَلٍ شاهقٍ ،
كيف أصعدُ نحوكِ أيتها المرأةُ الشاهقة ،
كيف أخلعُ قُفَّازَ جسمى ،
وأُعلنُ للماءِ أنى استويتُ على الأرضِ أغْرِسُ فيها جحيمى ، وأبحثُ عن جنتى ،
(ليسَ لى غيرَ قيظِ اسمِها)
وخطاىَ ،
خطىً تتَعَثَّرُ فى شَجَرِ العَرْشِ ،
والملكوتِ ،
وكيف أدثر نفسى بوقتٍ ، هو الوصلُ ، لا تبعُدى عن خطاىَ إذنْ ،

نحنُ اقتربنا من الأرضِ ،
ها هى ذى تتلفعُ بالموتِ ،
والرغباتِ الأثيمةِ ،
هيا انثرينى على جنةٍ ــ عرضُها السمواتُ ، والأرضُ ــ كى أتبوأ فيها مكانى ،
وأشعل بعض خطاىَ ،
من أنتَ ؟
ومن أنتِ ؟
بيننا : تسكنُ البلادُ ، وتزدهرُ صناعةُ الكيمياءِ القديمةِ ،
وغناءُ الفلاسفةِ ،
ولا نعرفُ غير اللهوِ ،
واللعبِ ، وتفاخر الموداتِ والنسبِ الكريمِ ،
ولا يكون لنا غيرُ أصدقاءَ حميمينَ ، نتفرسُ فى وجوههم ، فنعرفهم بسيماهُمْ ،
ونتقرَّبُ إليهم بالليلِ والنهارِ ،
فيتقربون إلينا بالمحبةِ ، والكلامِ الحَسَنِ ،
وليس لهم من حديثٍ ، سوى حديث الغناءِ والطرب ،
فنشربُ إلى أن تبتلَ العروقُ ، ويذهب الظمأُ ،
وننتقلُ من وادٍ غير ذى زرع ، إلى وادٍ أخضر بهيجٍ ، ليلُه كنهارِه ،
ومن أهلِ بيتٍ إلى أهلِ بيتٍ ،
فلا ندركُ تكورَ الليلِ على النهار ، وتكورَ النهارِ على الليلِ ،
وإنَّما هىَ حركةٌ موصولةٌ ، وحياةٌ دائمةٌ ، لا تكادُ تبدأُ ولا تنتهى ،
وما بينَ الموتِ والحياةِ تحولاتُ أخرى ، وأزمنةٌ ضوئيةٌ ، لا تدركُها الأبصارُ ، ونحنُ بها فرحونَ ،
هكذا تكونُ المحبةُ ،
وهكذا يكونُ رِبَاطُ الوصلِ ،
والعِناقِ ،
بيننا : تتوافدُ الذِّكريات على شَجَرِ الليلِ ، فى وضحِ النَّهارِ ،
وعلى مرأى ومسمع ، من الليلِ والنهارِ ، يدورُ حديثٌ بيننا ،
فلا ينقطعُ الا بغفوةٍ ،
ولا يبدأُ إلا بميعادٍ ،
هو الحلمُ ،
بيننا : الحركةُ والسّكونُ ، وما بينَ الحركةِ والسّكونِ ، علاماتٌ ،
لأ نجمٍ كثيرةٍ ،
ضَالّةٍ ،
فى المجراتِ تُفتّشُ عنا ،

فلا هِىَ تهتدى إلينا ،
ولا نحنُ نقولُ لها :
اهبطى بسلامْ ،
بيننا : من أولِ الخلقِ إلى آخرِ الخلقِ ، رباطٌ من الذَّرِّ ،
والكلماتِ المكنونةِ المنكشفةِ ،
ما لو أطّلعتِ عليه ،
وخطرَ على قلبِ بشرٍ ، لَوَلّى مدْبِراً ، وقالَ لى :
هذا فراقٌ بينى وبينك ، إلى أىِّ أجلٍ تراهُ ، وأىِّ زَمَنٍ أراه ،
حتى تقومَ السّاعةُ ،
فأجلسُ منها مجلسَ أُنسٍ وطربٍ ، وغناءٍ ورقصٍ ، ولن أقومَ من مَقَامِىَ هذا ،
إلى أن تأذنَ لِى ،
أو أمضى إلى حيثُ تَشَاءُ السّيدةُ ،
ويأخذُ الزمنُ أبعادَهُ ، ومُسَمَّياتِهِ ، فأحملُ فَرَاغِى على ظهرى ، وأُلقى بِمتَاعى فى اليمّ ،
فلا أمكثُ فى زمانٍ ، ولا أفتِّشُ لِى عن مكانٍ .

بيننا : من سورةِ يوسف ، وأهل سبأٍ ،
والأعرافِ ،
ما لا يقدرُ على تأويلهِ الفلاسفةُ ، وعلماءُ الكلامِ ،
ولا يقتربُ منه الصوفيونَ ،
وأصحابُ الكشفِ والمقاماتِ ،
إلا بمقدارٍ ،
لها أحوالُ النعمةِ ،
ولهُ مدارجُ العذابِ ، يَتَقَلّبُ فيها كيف يشاءُ ،
فبأىِ متاهةٍ هوَ ،
وفى أىِّ غَيَابَةٍ هِىَ ؟

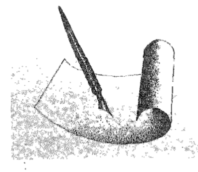
بيننا : يتخلى الليلُ عن عاداتهِ ، وحاجياتهِ ،
ويواصلُ السفرَ والسهَر ، إلى ان يَحُلَّ فى جَانبٍ آمنٍ من جوانبِ السمواتِ ،
والأرضِ ،
ولا يبحثُ عن قيامةٍ أخيرةٍ ،
ويقولُ : بَخٍ . . . . ، بَخٍ . . . ،
لا رغبةَ لى ، فى لُعْبةٍ جديدةٍ قديمةٍ ، اسمُها الموتُ والحياة ،
أنا ثَمِلٌ وسكرانُ هكذا ، ياهذا

بيننا : من زليخةَ ،

وشجرةِ الدُّرِّ ،
وبلقيسَ ،
وامرأةِ لوطٍ ،
ما يخرجُ بنا عن حدود الكلامِ إلى متاهةِ الرؤيا ،
خلَعَ السّيدُ أعضاءَه عضواً ، عضواً ، وتَقَلَّبَ على فِراشِهِ ،
فوقَ شراشِفِ المحبةِ ، وعناقيدِ الرغبةِ المحتدمةِ ، وانْخَرَطَ فى بكاءٍ حامضٍ ،
وانخرطتِ السّيدةُ فى لَهْوٍ ، ولَعِبٍ ،
وزينةٍ
إلى أن انتبهَ السّيدُ إلى الوقتِ ،
عنــدئذٍ ،
اندهشتِ السّيدةُ من كلامِ السيدِ ،
ومَضَتْ

القاهرة : محمد آدم

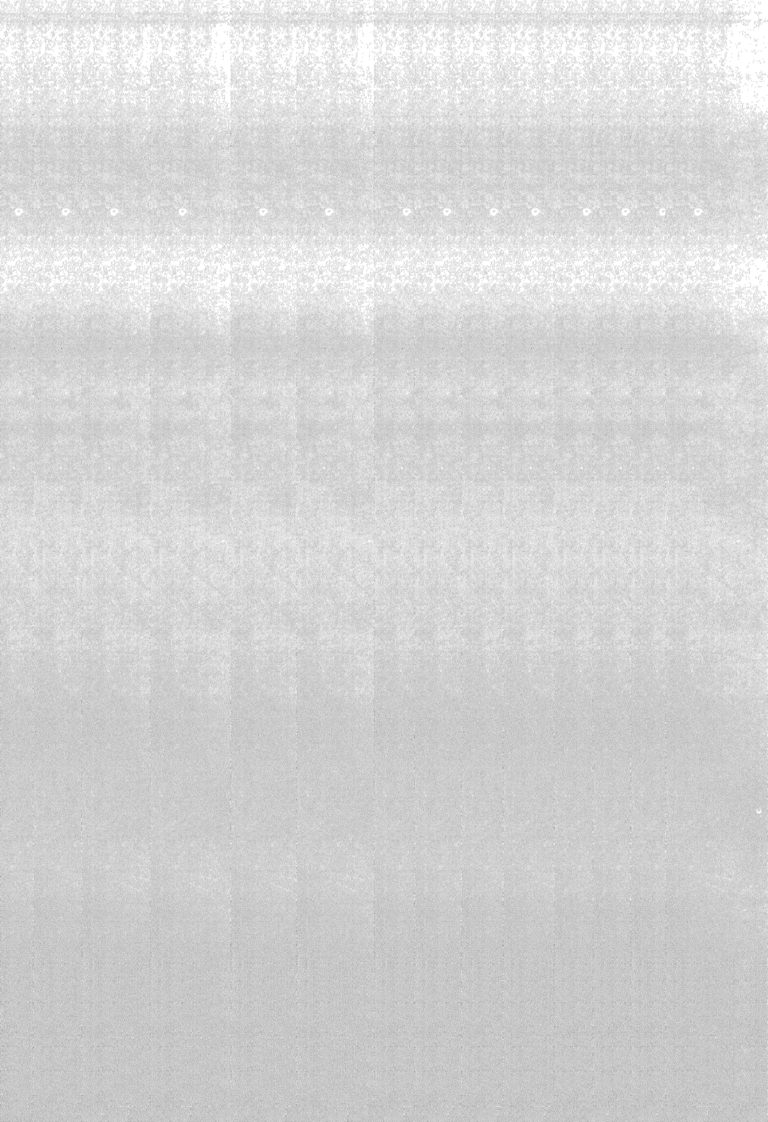




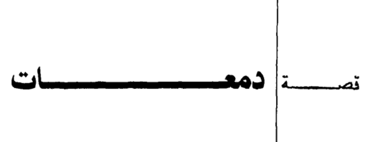
القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



جمـــــال الغيطـــــانى



إذن . . سافَرتْ !

استوثقت الأمر عندما فتح الباب ، وأطل وجه فتاة سمراء . ترتدى المعطف الأبيض . تحمل صينية فوقها أكواب الشاى والماء . وفناجين القهوة . سألتنى . .

ــ تأمر بشىء ؟

ــ أنت معنا ؟

ــ نعم . .

أومأتُ شاكرا . استعدت اللحظات الأخيرة التى رأيتها فيها . ترى . . أين هى الآن ؟ . وإلى أى المصائر تسعى ؟ .

بعد وصول زميلتى ، سألت . .

ــ مديحة سافرت ؟

ــ بعد بدء أجازتك بيوم . .

ــ اعتدنا عليها . .

ـ ١ ـ قالت : هذا صحيح كانت بنتا طيبة ، مهذبة ، مبتسمة ، بشوشة الوجه ، كانت منّا . عندها قبول حسن . . سكتت لحظات ثم قالت :

ــ لكن العاملة الجديدة مهذبة أيضا . .

أومأت موافقا ، قلت . .

ــ نصحتها ألاّ تسافر . .

ــ الدنيا صعبة ، وبختها وحش . .

تراجعت إلى صمتى ، فى هذا اليوم أدركنى قلق خفى ، مستتر ، استعصى علىّ تقصى بداياته ، محوره وقوع خلل ، يسير ، ضئيل ، لا يمكن للبصيرة أن تلحظه ، يستعصى على الرصد .

عند الظهر أدركت دَهِشاً أنه سفرها . بغيابها ، إلى هذا الحد اعتدت وجودها بيننا؟ . عجيب . . لم أصافحها مرة واحدة . لم أضع يدى فى يدها . جرى الحوار وثمة مسافة مرئية وخفية تفصلنا ، دائما . . عبارات سريعة . موجزة ، خاطفة ، وفى الأغلب الأعم ، بمبادرة منها وإقبال . .

أستعيد طرقها الباب ، دخولها المتمهل ، المبتسم ، تدركنى وحشة أتساءل ، أين هى الآن ؟ لا أذكر متى رأيتها أول مرة ، متى التحقت بالبوفيه الخاص ؟ من سبع ، من ثمانى سنوات ؟

لم تكن موجودة سنة اغتيال السادات ، هذا مؤكد . لكنها كانت بيننا عندما انتقلنا من المقر القديم . إلى المبنى الجديد المواجه . . منذ خمس سنوات لا غير .

جاورت فى المبنى الأول أربعة آخرين ، حاجز خشبى حال بيننا وبين بقية الصالة المستطيلة ، جدرانها تغطيها الأرفف الخشبية ، تتخللها نافذتان مطلتان على الشارع الجانبى .

لم يستغرق وقوفها إلا ثوان معدودات ، كانت حانية ، لطيفة الطلعة مبتسمة ، وجههاالذى أداه عند انصرافنا ، أشهده بنفس الملامح التى طالعنى بها فى الصباح الباكر . فكأنها لم تبذل المجهود ، ولم تتعب اليوم كله ، ولم تستكن .

عرفت أننى أفضل شرب الشاى الثقيل بعد وصولى

مباشرة ، وفى منتصف يوم عملى ، وقبل انصرافى بنصف ساعة ، عدا ذلك تقترب على مهل ، تسأل ضاحكة العينين :

ــ أجيب شاى ؟

أفارق سطور الورق ، ربما أومىء موافقا ، ربما أطلب عصير الليمون . منذ أربعة أعوام بدأت تتنبئ حالات الدوار تلك ، بدء غوصى فى قرار سحيق ، فى أيام إعيائى الأولى ، وبدء نصبى ، كانت تستفسر جزعة :

ــ مالك ؟ .. لونك مخطوف ! .

عندما واجهتها بعينىّ المجهدتين ، وداخليالمنهوك . قالت جزعة ..

سأرجع حالا ..

عادت بعد لحظات تحمل الصينية المستديرة ، عليها كوب واحد فقط ، مستطيل . مملوء بالليمون المركز ، والسكر الغزير . جرعته مرة واحدة . كأنى ألوذ به ، درءا لهذا الدوار البغيض ، وقفت ترقبنى راضية . قالت إنى أحتاج إلى مشروب حلو ، ثم قالت إنها ستعدّ بيديها كوبا مثل هذا عندما يدركنى التعب . فيما تلى من أيام توقفت أمامى مرات :

ــ لا .. أنت فى حاجة إلى ليمون ..

لم أردّها أبدا . أحيانا أخجل من اهتمامها الآتى من أعماقها البعيدة ، من زمن كانت تسعى فيه أمى قبل غيابها الأبدى ، بعد اكتمال المبنى الجديد ، انتقلنا إليه ، خصصوا لى غرفة صغيرة . تفيض بالضوء ، نافذتها واسعة . أواجه الخلاء الممتدّ . وأرى تغير السماء ، وتوالى الظلال فى ساعات النهار المختلفة ، فأدرك وأعى دائما تسرب الوقت . إذ يرهق الكدر عينى أسعى بنظراتى إلى الأفق الممتد . بيوت المنطقة عتيقة ، بالية . وفدت من القرن الماضى ، طابقان أو ثلاثة على الأكثر . بناء مؤسستنا يرتفع ثلاثة عشر طابقا .

بقيت مديحة فى المبنى القديم . لم يكتمل بعد المحل المخصص للبوفيه وحتى تلبى طلبات زملائى قام أحد السعاة بإحضار موقد كهربائى يعد به الشاى سرا . فهذا غير مسموح به طبقا لتعليمات إدارة الأمن .

لا أذكر السبب الذى سعيت من أجله إلى المبنى القديم ، لمحتها ، جاءت متهللة ، وقفت ويداها فى الجيبين الأماميين اللذين أضافتهما إلى تنورتها . الأول للنقود الورقية ، والثانى للمعدنية .

قالت إنها فى وحشة . اعتادت علينا ،الشغل هنا خفيف ، تود الانتقال لكن المتعهد يرفض ، لكنها ستحاول .

قلت إننى أتمنى أن أراها هناك قريبا ..

مالت إلى الأمام ، سألتنى عن الدوار ، عن تعبى الذى يحل عند الظهيرة ، قلت إننى أفضل . و أن هذا التعب يحل فى الأيام التى يقلّ فيها نومى . قالت :

ــ لا ترهق نفسك ..

ــ الشغل كثير ..

بعد أيام قليلة فوجئت بها تقف أمام المصعد ، قالت إنها ستعمل معنا من الغد ، قالت إنها فرحة جدا ، خفضت صوتها ، قالت إن بعض الزميلات طلبن من المتعهد انتقالها هناك ، قالت إن أولاد الحلال كثيرون .

قلت : طبعا ..

عادت .

كانت تدخل إلى الغرفة بعد وصولى بدقائق ، تحمل صينية الشاى ، الكوب كرستالى الشفافية ، السكر فى طبق صغير ، كوب الماء . تضع هذا بعناية ، بتأن ، وإذ تفرغ ، تقف لحيظات تسألنى خلالها عن صحتى ، ثم تستدير مفارقة . غير أن حضورها الباسم يبقى فى الغرفة .

كانت تصل فى الصباح ، ضاحكة مستبشرة ، مع أن رحلتها من منطقة الزاوية الحمراء إلى مقر المؤسسة طويلة ، شاقة ، تبدل المواصلات مرتين . عند وصولها ترتدى المعطف الأبيض وتجول مرحة . عند قدوم ضيف لم أكن فى حاجة إلى الخروج بحثا عنها . كأن حاسة خفية عندها تنبئها . عرفت المترددين علىّ ، الذين يجيئون على فترات متقاربة . أو أولئك الذين يندر ظهورهم إلا لحاجة ماسة ، بل عرفت ما يفضله بعضهم . مرة بعد خروجها ، قال صاحب لى يدير مكتبا تجاريا .

ــ البنت لطيفة جدا ..

لم يغب عنّى ما احتواه صوته من محاولة إيحاء ، قلت إنها بنت مكافحة ، تساءل ساخرا :

ــ وهل يمنع ؟ أليست امرأة ، لها جسد وروح ؟

لم أتماد فى الحوار ، عندما استعدته بعد ذلك ضقت به ، لمت نفسى لأن ردى لم يكن حاسما ، هل بدر منها ، أو طالع فى هيئتها ما يوحى بخصوصية ما ؟ . حنوها البادى لم أغفله ، لكننى لم أسع بخيالى إليها كأنثى .

ملامحها جميلة . هادئة ، قمحية ، شفتاها غزيرتان ، فى عينيها مسّ حزن ، وبصيص فرعونى قديم ، حضورها يستدعى إلى وعيى لوحة قديمة لم أطلع عليها ، أيضا ما تخلف فى الفراغ من انتظار أمومى طويل مشوب بحنين . وقوف أمام

جدار من مادة دقيقة بيضاء . لا تعرف ، إذا انهار أو تصدع تبدأ غيبة طويلة .

لماذا تلك الصور بالذات ؟

لا أدرى ، لكننى لم استدعها إلى خيالاتى كأنثى مرغوبة ، حتى عند جموح شهوانيتى . مع أنها خصتنى بما لم تُفض به إلى غيرى ، تأكد لى هذا بعد سفرها ، لم تجلس إلا هذه المرة الأخيرة ، لكنها اعتادت الحديث إلىّ واقفة ، توجز قدر استطاعتها ، بينما أبدى التشاغل . لا أضع القلم فوق المكتب ، إنما أظل ممسكا به . شاخصا إليها ، مومئا ، متطلعا إلى الأوراق المتناثرة لزمت الحذر . . ربما أساءوا طول مكوثها داخل غرفة مكتبى ، أكره أقوال الخفاء ، الهمسات التى يمكن لأن تبدأ هنا . وهناك ، ربما قدم ذلك الحاجز بسبب حذرى ، ثم أصبح جزءا من الصلة . . ربما .

فى ذلك اليوم ، بدت حزينة ، كابية . .

ــ عم غازى . .

ــ ماله ؟

أطرقت ، غازى هو العامل الذى يقوم بإعداد الشاى والمشروبات المختلفة عمل سنوات طويلة فى المقاهى ، تقلب فى أكبرها وأصغرها حتى استقر به الحال هنا ، تجاوز الخمسين ، رقبته نحيلة ، طويلة ، عيناه جاحظتان ، متزوج ، أب لأربعة . هام بمديحة حبا ، عرض الزواج ، اعتذرت ، ضيق عليها ، أحاط بها ، صار يثير المشاكل كلما رآها تتحدث إلى أحد السعاة ، خاصة محمود النوبى ، إن عواطفه تجاهها لم تعد سرا ، إنما أصبح أمرها ذائعا ، منتشرا ، بل موضعا لسخرية البعض ، خاصة أنه زوج وأب ، لكن ما يُطمع الناس فيه خِفته ورهجه ، وقلة صبره . .

سألتها فجأة :

ــ ولماذا لم تتزوجى ؟

ــ غازى ؟

ــ لا . . أنا أسأل عموما . .

قالت بصوت خفيض . إن شابا يسكن بالقرب منها ، إذ أنها تعيش مع شقيقها ، طلبها . شاب طيب . يريد أن يعيش ، ابن ناس فقراء لكن سمعتهم حسنة . أخوها رحب به ، صارا صديقين ، لكن الأمر لم يتم ، لماذا ؟

أحواله متعسرة ، لم يدخر المهر ، كان عندها كردان دهب عرضت عليه أن يبيعه ويتم بثمنه ما ينقص ، لكنه أبى ، كل شىء يرتفع سعره بصورة كبيرة . حتى جاء يوم اضطر أخوها أن يطلب منه الكف عن الدخول والخروج . الناس تلاحظ ، وتتكلم ، والوقت يمر وما من خطوة حقيقية تمت . كان ذلك مؤلما جدا ، لكن ما من مفر .

ــ من يومها . لم يتقدم إلىّ أحد . .

أبديت أسفى . بقيت واقفة . تود لو أطالت المدة ، لكن . . ماذا سيقول الآخرون عن الغيبة .

متى تحدثت أول مرة عن سفرها ، كان مجرد فكرة . إنه يوم سبت ، غابت يومى الأربعاء والخميس وجاءت صباح السبت مبكرة ، مبتسمة ، راغبة فى الحديث :

ــ فطرت ؟

ــ طبعا . .

ــ لا . . عندى لك حاجة حلوة . .

سألتها : أين اختفت ؟ قالت إنها زارت البلدة ، تبعد ساعتين عن القاهرة . أمها هناك ، قالت إنها أحضرت فطيرا بالسمن البلدى ، وجبنا قديما ، بالتأكيد سيعجبه . حاشت نصيبه ، ربع فطيرة . .

أكلت ، أثنيت على مذاق الفطير الذى أصبح من علامات الماضى ، أكدت لى أنها لو سافرت مرة أخرى ستحضر لى فطيرتين كاملتين . أشارت بإصبعها فى الفراغ . ثم قالت إنها ربما ترحل . .

لم أنتبه أول لحظة ، لكننى أدركت أنها تعنى سفرا مختلفا .

ــ إلى أين ؟

قالت إن شقيقها ينتظر عقد عمل من الأردن ، قابل صاحب ورشة هناك ، عرض عليه . ولما أخبره أنه يعيش مع شقيقته ، وأنه لا يقدر على مفارقتها . فلا أحد لها غيره . قال إن الأمر بسيط ، سوف يدبر لها عملا فى المدينة كمشرفة حضانة ، مادامت تعرف القراءة والكتابة ، وذات مظهر لا بأس به . .

تطلعت إليها ، لمحت نظراتها مستفسرة ، حائرة ، كأنها تسألنى رأيى تسعى إلى مشورة .

قلت إننى أكره السفر ، إلا إذا حتمت الضرورة . على شقيقها أن يدرس الظرف جيدا . الغربة صعبة ، سألتها عما ستتقاضاه ؟ ، قالت : مائتى دولار . استفسرت عن السكن ، قالت : هم سيدبرونه . قالت إن الأسعار هناك مرتفعة ، عدت أسأل : كم تتقاضين هنا ؟ . قالت إن متعهد البوفيه يدفع لها ستين جنيها مرتبا ثابتاً ، ويأتيهم مثلها تقريبا من البقشيش مرت أسابيع ، لم تذكر شيئا عن السفر ، أستعيد ملامحها خلال تلك الفترة . فأراها ناطقة بالود ، بالحيوية ،

والرغبة فى القرب ، شمولية البسمة ما عدا يوماً لا أذكر موقعه الآن بين أيام الأسبوع ، رصدت ضيقا فى عينيها ، سألتها عما بها ؟ . كانت قريبة جدا ، وددت لو تراجعت خطوة حتى إذا دخل أحدهم فجأة لا يظن بى الظنون . تراجعت مقدار شبرين بمقعدى، رغبت فى دعوتها إلى الجلوس . لكن . . لم يحدث هذا من قبل ، غير معتاد هنا ،

قالت إن الناس قساة ، قساة جدا .

استفسرت مرة أخرى ، قالت إن أحد رجال الأمن يضايقها منذ فترة ، وأنه كتب تقريرا يقول فيه إن عاملة البوفيه تبقى بعد انصراف العاملين ، وإنها تخلو بمحمود الأسمر فى غرفة المدير . .

ــ تصور يا أستاذ . . تصور ؟

ــ وأين وصل التقرير ؟

التفتت إلىّ منفعلة ، بادية الحدة ، قالت إنها منذ خمسة أعوام هنا لم يبد منها ما يشين . كل شخص يعرفها ، كما أنها تعرف كل إنسان هنا ، تفهم النظرات المسددةإليها ، والذين يتظاهرون بشىء ويضمرون خلافه ، قالت :

ــ فيه ناس مثلك ، لكن فيه أشرار . .

أشرار قوى ياأستاذ . .

أمسكت حافة المكتب ، لاحظت تحرك وجنتيها إذ تعض على أسنانها وأضراسها قدمت إليها منديلا ورقيا ، أومأت برأسى ، طلبت منها أن تخبرنى بتطور الأمور خاصة إذا حولوها إلى التحقيق . ليس سهلا تلويث الناس . . ، انجلى كدرها فجأة . قالت :

ــ أنا آسفة . . حملتك ما لا ذنب لك فيه . .

قلت إن ما أفضت به لم يزعجنى ، إنما يطلعنى على بعض مما يجرى فى هذه المؤسسة . وهنا قالت :

ــ أنت الوحيد البعيد عنهم . . أنت فى حالك . .

فى اليوم التالى قابلت الساعى محمود الأسمر صدفة ، بادلته التحية ، مضيت ، لا أدرى . . ربما . استعدت لحظات رأيتها تتحدث إليه،كان هذا فى منتصف نهار بعيد ، هل بدا شىء ما ؟ أثمة خصوصية ، فى الوقفة، فى النظرات ؟ لم أحسم !

أيام قلائل مضت ، نهار يقترب من نهايته ، عندما طرقت الباب ، دخلت تحمل صينية فوقها كوبان فارغان ، وجهها كدر أكثر من المرتين السابقتين ، عندما جاءت تشكو عم غازى ، ورجل الأمن ، وضعت الصينية فوق المنضدة الصغيرة :

ــ ممكن أقعد ؟

ــ طبعا . . تفضلى . .

أشرت بيدى ، التفتت إلىّ :

ــ تصور ياأستاذ. إننى لو أردت أن أستريح فلا أجد مقعدا أجلس إليه . . طوال النهار أدور كالنحلة .

بدا صوتها مغموسا بالأسى ،مترقرقا.قالت إنها أحيانا تود لو تخلو بنفسها لحظات . أوقات تضيق بالآخرين ، من ذاتها هى . تطلعت إليها صامتا لا أدرى ما يجب أن أقوله ، أو أفعله . قالت :

ــ حزينة . . حزينة جدا . .

قبل استفسارى ، استمرت ، قالت ستسافر . .

ــ إلى أين ؟

ــ إلى الأردن . .

ــ ياه . . هذا العرض القديم ! .

قلبها مقبوض ، ستسافر مع شقيقها ، لكن إلى بلد لا تعرف فيه أحداً ، بلد غريب ، لا تدرى بمن ستلتقى . أو من ستجاور ؟ ، قالت إنها اعتادت الناس هنا ، تعتبر نفسها واحدة منهم ، وأنها فى ونسة ، لكن هناك ستكون فى وحشة ، لا تعرف متى سترجع . .

كانت ترثى ولاتودع ، نقبت عن كلمات مؤازرة . للتهوين من شدة الأمر ، لكن لهجتها فتقت عندى جروحا ، وحركت أساى . وعيت فى هذه اللحظة أنها موشكة على اغتراب، لكننى مغترب فعلا ، وأنها ظلت حائمة ، دائرة حولنا ، على مرأى منا ولم ندرك ، وها هى ذى تحط جالسة فوق مقعد ، عندى هنا لأول مرة ، ورحيلها على وشك إنما لتبكى .

فى لحيظات تحول بكاؤها إلى نشيج أرجف جسدها . واستدرج دمعاق إلى مشارف مآقىّ ، فدنوت داخلى من شفا نواح طالما كتمته ، خاصة عندما رددت فى كلمات متقطعة ، مجروحة :

ــ يا عالم ! . متى يلتقى الحى بالحى ؟

القاهرة : جمال الغيطانى

عبد الحكيم قاسم

قصة | ليلة رأس السنة

كل شيء بدا رائعا . الدنيا غسقت ، وبدأت المصابيح تتألق في المساء البديع . وراء المباني العالية تلتقي السماء بالبحر في الأفق القريب ، تختلط حمرته فتلون الجهة الغربية بالقرمز والأزرق الخفيف . من هنا ، من مكانهما في شرفة شقتهما ، تحجب عنهما العمائر جمال البحر ساعة الغروب ، لكنهما يحلمان .

الخمر مُرّة وحارقة ، يعبّ عبد العزيز منها أكوابا مترعة ، ويزري على محمد تردده في الشرب وتأمله ، ويتناول كل آن شيئا من المزّة كي يحسّن ريق الخمر في فمه : يزعق فيه :

ـ إشرب ياسيدي ، اشرب ، ودَعْ للخمر قيادك !

ضحك محمد ، وأغرق في الضحك حتى بانت أسنانه ، أصولها يجتمع حولها الجير وبقايا الأكل ملوثة بالدماء . محمد يعالج داخله الخوف من هجمة المرض ، إنه لم يجرب الخمر قبلا كثيرا ، هل يُرزأ بنوبة من الإسهال ؟ ويزور المستشفى ؟ ويجيء عبد العزيز لزيارته عاصفا زاعقا ، ثم ينصرف ويتركني لآلامي ؟ ضحك وردّ على عبد العزيز .

ـ أسلمها قيادي ياسيدي ، عساها تحسن قيادتنا !

ورنّت عبارة عبد العزيز ورد محمد حاملا تراث فحول الشرب ؛ أكانت الخمر دائما مُرة وشربها عناءً ؟ يخفى تضرره بالمذاق والرائحة ، يتناول لقمة من المزّة ويواصل عبّ الماء الرديء .

بدأ الخدر يمشي قليلا في جسمه ، والناس هنا وهناك قبالته بدأت تتلّون وجوههم والمرح يبرق في عيونهم ، والابتسام بشفاههم . عبد العزيز بدأ يضحك لهم ، ضحكاً آخر غير الذي اجتمع هو ومحمد عليه . . . ضحك آخر نابت من كل جسمه ، لا يمكن مقاومته ، وهو ممرور في جوهره ، يوشك أن يتحول إلى شهقات دامعة . قال محمد :

ـ اشرب يابني ! . . . واسكر !

ضحكا . ملأ عبد العزيز الكأسين ، رفع كأسه ودلقه في فمه وبلعه ، وبعدُ أحكم إغلاق فمه وإغماض عينيه ، وهو يهز رأسه بعنف مستبشعا الشرب . فتح العينين المخضلتين بالدموع ، وفتح فمه وشهق شهقة قوية . فاتت تجربة الكأس مرة أخرى . نظر إلى محمد ، يعاني بعنف من الشرب . أغرقا في الضحك معا ، ضحكات لها ذبول .

القارورة من الزجاج الأخضر ، مخبأة في سور الشرفة حتى لا يلمحها أحد من الجيران .

احتملها عبد العزيز في يده وعرضها للنور ليرى مقدار مااستنفذوه . بقى بها ثلثاها . أقرّها في مكانها وقال لمحمد :

ـ هذه القارورة أهدانا الكوّاء إياها ؟

ضحك محمد وقال :

ـ إنه رجل صاحب مزاج ، في القوارير الفارغة . . !

وضحكا . وحضرت عبد العزيز سحنة الكواء . وجهه في حجم منقار دجاجة ، وشعره كثيف هائش . . يغني إذ ينحني على عمله ، وأصابعه تشبه مخالب الدجاجة ، تكشط الوسخ

من على الملابس المكوية . قال عبد العزيز :

ـ الله يلعنه !

وضحكا .

عاد عبد العزيز عصر هذا اليوم من الكلية ممتلئاً حماسا . دخل على محمد فى غرفته . تطلع محمد إلى عبد العزيز ، وهو لا يبدو عليه قصد تغيير ثيابه ، أيخرج ثانية ؟ وضع الكتاب بجواره ، كان يقرأ مستلقيا ، وأمه جالسة على فرشة قدام السرير . أنصت مبتسما إلى عبد العزيز الذى قال :

ـ اليوم رأس السنة . . الحق بى فى غرفتى !

خرج وبقى محمد فى رقاده ، شقى طول النهار بـ « مصادر الإلتزام » . وشقى طول لنهار بثرثرة أمه . لو كانت ضمّته إلى صدرها لأنصت لخرخشة الأنفاس فى رئتيها . واستقر ، ونام .

قام ، استوى جالساً ، دلّ ساقيه يبحث لقدميه عن شبشبه . يفكر عَلامَ استقر عزم عبد العزيز ؟ ماذا نحن فاعلون فى مسائنا هذا ؟ خرج من غرفته نحيلا منحنيا فى جلبابه الكستور المخطط . سيعبر الردهة إلى غرفة عبد العزيز ، صارفا نظره عن ثرثرة أمه التى بلا نهاية . أمّا كتاب « المدنى » فهو همّ مقعد مقيم . يدوس برفق على بلاط الصالة ، ويريد أن يعرف ماذا انتوى عبد العزيز .

وعبد العزيز واقف فى شرفة غرفته يتأمل النهار فى عصرية شتوية . الجو مشمس رائق دفىء . فرح بالدفء والصحو . النهار لا يكفّ طول النهار عن الهمس لعبد العزيز بنوايا الاحتفال . الناس متغيرون بالحبور ، يسرعون متلهفين ، يضحكون ويزعقون . كل ذلك بشكل مفاجىء . يراقبهم عبد العزيز مندهشا ، وتملك قلبه نبضات الفرح . قبالته بيت قديم له شرفة كبيرة ، حافلة بأحبال الغسيل ، لكنها نظيفة مغسولة البلاط . وفى هذا البيت أسرة مصرية ، لها بنت عذبة وسيمة العيون . البيت المجاور ـ الذى بنى حديثاً ـ وله شرفة صغير أنيقة ـ فيه تسكن أسرة سويسرية ، لها بنت شقراء رائعة . طاقة الحب لدى عبد العزيز مقسمة بين هاتين الغادتين. أيسعُ السرّ الكامن فى تلك العصرية من ذلك النهار أن يبعثها ؟ أن يخرجهما إلى الشرف ؟ أن يطلعا له ليتفرجا على فرحته ويباركا سروره بأيديهما ؟ فخرجتا ! أتستجيبان لروعة النهار ؟ أم لإلحاح دعوة عبد العزيز ؟ المصرية خرجت لتنشر جوربها الأبيض الصغير ومنديلها المورد ، والسويسرية تدلّى سلّتها من حبلها الطويل للبواب الجالس على أريكة أمام باب بيتهم . تكلمه كلمات عربية مهشّمة ـ ينقّل بينهما عبد العزيز بصره ، يخف وزنه حتى استحال زنبوراً أحمر ، يطير وينطلق ، ثم ينقض على عسلهما ، ثم نكص ، ثم حلّق . ما الزّن صوت جناحيه إنما هو أزيز قلبه ،

وهما عشيقتاه المستحيلتان ! إنما المتاح له أجساد المومسات المرهقة المبقعة ، سعدية ولطيفة وفاطمة الذّكر ! فليحسُنْ به أن ينسى ذلك ، وأن يطير وأن يئزّ حول طبقى عسلهما .

المصرية . صغيرة القدّ ، مرسومة ، هنا الإمتلاء وبعده النحافة . تكوّر صدرها يفتق التطريز . لا يطلّ ، لكنه يوشك . وحلية الذهب ترتاح هناك آمنة قريرة . أتنشر غسيلها ؟ أم تمارس طقوس رقصة عميقة الأسرار يدركها الدروايش مثل عبد العزيز ؟ اليدان تتحركان متناسقتين بديعتين ، والأصابع تتنقل فتخلق نغماً . فتبتسم ، يبدو فى كبرياء جسدها ولدونته وتأوّده ، ويبدو فى قرمز شفتيها ووجنتيها ، وسواد شعرها المعقوص لأعلى ، والسواد اللامع فى عينيها الثقيلتى الأداب ، تنظر ولا رأت كأنها تحلم ، نظرت لعبد العزيز وللبنت السويسرية ، ثم استدارت ثم دخلت مُخلية مسرح الشرفة ، صار موحشا ، أتأمله ، وهى تتأمله من خصاص الباب الذى أغلقته وراءها . البنت السويسرية منحنية على سور الشرفة متّكئة بمرفقيها ، وكفاها وأصابعها متوترة فى قبضها على حبل السلة ، وساعداها سارحان رائعان ، فيهما دفء الجرانيت ولونه الوردىّ . وشعرها الذهب ينساب مقصوصا حول وجهها ، وشفتاها مزمومتان ، وفيروز عينيها استقر حيث هوت السلة . ثم تقوم ، تجذب السلة وتطوى الحبل ، ممشوقة ، وحرير الثوب يبدى بيان جسمها لا التواء فيه . ركنت السلة وأخذت ما فيها ، ونظرت حواليها جاسرة . وحينما صادفت عبد العزيز ارتطمت نظراتها بحائط من الأسمنت المسلح ، يخفيه . دخلت دونما التفات .

أهذا الفرق بين بنتين ؟ أم الفرق بين جنسين ؟ أتراه يحب أيهما ؟ إنه مفتون بالمصرية ومسحور بتشابك الخطوط المنحنية فى كيانها ! وهو أيضا معجب بروعة الاستقامة وحدّتها الوسيمة ، من هنا وإلى الأبد فى البنت السويسرية ! أم هو مكتوب عليه واحدة من المومسات ! فتهبط به الأيام عن مستوى الشّرف ، عن مستوى الحلم ، فيظل يهوى ويهوى ؟

جراءته يخفيها فى الليل ، فى كتبه . يقرأ عن النظريات الكبرى ويؤمن ، وينظّر لحياته ، ثم يتلو ذلك على محمد وعلى غيره ممن لا يفهمون ، وللأشعار التى كتبها فى ساعة يأسه ، ينصتون ، ثم يبقون بعد انتهاء النصّ ذابلى العيون متدلى الشفاه . يقلب وجهه فى العصرية ، يمرّح خدّيه فى دفء الشمس الصفراء .

دخل عليه محمد قال له :

ــ أنت وشر فتاك ياحبيبي !

ضحكا . وواصل محمد :

ــ أنت لا تعرف آخر أخبار وسيلة ، وأبيها البواب ، لا يأتيني من المنور إلا أخبارهما !

قاطعه عبد العزيز :

ــ اليوم رأس السنة . . . سنحتفل . . . سنشرب حتى يظهر الخيط الأسود من الخيط الأبيض ! أين قارورة الكواء ؟ سننزل نملأها !

قال له محمد أغير ثيابى أم أنزل هكذا .

نظر عبد العزيز إلى محمد ، تأمله شاردا . ثم قال له :

ــ تعال هكذا ! . . لا بأس .

نزلا الشارع . محمد فى جلبابه وشبشبه ومشيته المستخزية المترددة والخجل على وجهه والذبول فى عينيه ، وفمه مفتوح فيما يشبه الابتسام . وعبد العزيز متوهج ، يفرط فى الثرثرة ، لكن جزءا صامتا من نفسه ، لا يجرؤ على الالتفات وراء ليضبط الابتسام الساخر من صاحبه ، وعلى أفواه الناس فى الشرف . أخذ ساعد محمد فى ساعده ، وقارورة الكواء فى يده الأخرى . .

فى الشارع الرئيسى فاجأتهما نسمة باردة تأذى محمد منها ، والزحام وانطلاق العربات واللهوجة الغالبة على كل مزاج . متى نرجع بملء القارورة من قاتل الحشرات هذا ؟ وعبد العزيز استثاره الزياط فى الشارع وازدحام الزبائن وإقبالهم على الدكاكين ، والنوافذ فى العمائر العالية ، تسترها ستائر المخرّمات ، وتفضح ماوراءها الأضواء الباهرة ، والموسيقى ، وسعى السيدات يقضين حوائج الاحتفال . تلك نوافذ قلّت فى العام المنصرم ، الخواجات رحلوا ، وجاء المصريون سكنوا مكانهم . بقيت إذن نوافذهم صامته، أو فيها رجل أو إمرأة فى ثياب النوم .

يومها سار عبد العزيز فى طابور الحرس الوطنى . آلافٌ سلاحهم البنادق الروس ، والمدافع السريعة الطلقات . عرض رائع ، والخطوات تخفق مزلزلة ، القلوب تخفق مروعة . وكان قد جاءهم ضابط كبير فى معسكرهم فى كلية الهندسة . وخطب هامسا ، لم يسمع عبد العزيز كلمة واحدة من خطابه حلّ الصمت كاملا ، سمعه يقول : « الله معنا » وحسب أوامره سرنا فى الشوارع لنقول للناس : « ها نحن أولاء » وكان جنون الفرح فى وجوه المصريين ، وغلقت نوافذ الخواجات .

لكن جزءاً صامتا من نفس عبد العزيز ، لننس ذلك ! اليوم يوم احتفالنا ! وقف قدام بائع الخمر . والدكان نظيف خال من أى شىء ، إلا من برميل خشبى هائل مستلق على جنبه يستغرق معظم المساحة ، وفيه صنبور صغير تحته وعاء يتلقى فيه القطرات . وعلى كرسىّ يجلس صاحب المحل اليونانى خلف قمطر . حليق مصفف الشعر يلبس حلة كاملة غامقة ورباط رقبة ملائم ، وأمامه راديو يذيع موسيقى راقصة ، وعلى واجهة محله كلام باليونانى كثير ، وكلمة عربية واحدة : « طفية » . وعادا بالقارورة مليئة ، وتركا صاحب المحل يتأهب لإغلاق دكانه والإسراع إلى الاحتفال .

اشتريا « جبنة رومى » وزيتونا مخللا وخبزا . فتح عبد العزيز باب الشقة ودخل غرفته ، حيث يعد الشرفة لجلوسهما . ومحمد دخل على أمه . هتف به من خلال لهاثها وخرخشة أنفاسها .

ــ أتشربان مرة أخرى ؟

ضحك لها محمد وقال :

ــ الليلة رأس السنة ! . . . كل سنة وأنت طيبة !

وتركها ليلحق بعبد العزيز .

وكل شىء استقر . الترابيزه عند ركبيهما ، وعليها المزّة والأكواب ، وتحتها قارورة الطافية . وبعد أن جرعا كأسين أو ثلاثة بدت المصابيح كأنما زاد تألقها فى غبش المساء الذى يقتمّ كل آن . ووراء العمائر العالية الأفق مشحون باللون الرمادى يخيف والبحر تحته ساكن . فى قاع الشارع همْسُ البوابين أمام البيوت . والشرفتان خاليتان إلا من ضوء خلف الخصاص ، وهجْس السويسريين فى احتفالهم وصمت بيت المصريين .

يتحدثان همسا ، وعبد العزيز مشغول بما يحدث عند جيرانه الخواجات .

قال لمحمد :

ــ اشرب ياسيدى !

قال محمد لعبد العزيز :

ــ أنت لم تسألنى عن أخبار وسيلة وأبيها وصاحبها وضيفهما كل مساء قال عبد العزيز لمحمد : احك !

غرفة محمد لها نافذة مطلة على المنور ، الذى هو مستراح غرفة البواب باب لها يفتح فيه ، وفيه أحبال غسيلهم ، وأغراض المعاش ، وفرشة يفترشونها فى الاماسى . محمد يتأمل « وسيلة » كل آن يطل عليها من خصاص شباك مغلق حتى اعتاد سواد لونها النوبى ، فأصبح يتشهاها فى قميصها

الخفيف ، بعد أن غسلت هدومها السود ونشرتها . وجهها فيه تغلب السمة الأنثوية سمات الرجولة ، لكنها تبتسم عن صفين من الأسنان بيض ، فيها أنوثة مليئة بالرقة والحنان ، وصدرها يتكور عامرا بالفتوة ، يتشهاها محمد ويعكف على الشباك أوقاتا طويلة .

قال محمد لعبد العزيز :

ـ أنت تعرف الشاب ؟ يأتى كل مساء زائرا ، ويجلسون ثلاثتهم فى المنور ؟

قال عبد العزيز لمحمد :

ـ أنا أعرف . . .

وهو يعرف أن زوج وسيلة مات ، فلحقت بأبيها فى الاسكندرية . لم يعد لها بيت فى النوبة ، ولا أمل فى بيت .

قال محمد لعبد العزيز :

ـ كل مساء يأتى معه ورقة الدخان المعسّل ، ويلقى بها فى حجر وسيلة ، وهذه تعمّر الجوزة وتولعا وتطلق من فمها ومن أنفها زويعة من الدخان !

قال عبد العزيز :

ـ ياسلام ياسيدى . . .

وتعطى الجوزة لضيفها ، ويعطى هذا الجوزة لأبيها . وتدور الكراسى على الفرشة فى المنور ، والدخان كثيف محلق ، وابتسام وسيلة عن أسنانها البيض ، ونظرات عينيها اللامعتين تحيط ببجه الضيف ، ووجهه الطفل العذب الوسيم ناكس . . . هكذا ! تبادل حنون بين الشابين ، ى جلسة يتحول فيها ثالثهما مغفلاً .

قال محمد لعبد العزيز :

ـ كنت أظن أن الأب جالس فى حراسة كنز ابنته ، لكنه ثار بالأمس لإهمالها إياه . وخرج عنها ، بقى بعيدا ساعة . . . ! تصورت الولد سيقفز على البنت ، أو البنت تأخذه فى حضنها ، لكن الأشياء بقيت رائعة . تعمر له الجوزة ، يدخنان فى صمت ، حتى عاد الأب .

صاح عبد العزيز صيحة حزّى :

ـ آه . . آه . . ياقلبى المحزون !!

قضت عليه الخمر ، وأمرضت جسمه ، وألهبت ظمأه للشرب ، والأضواء تتلاعب ، والشرفة صامتة ، والأخرى الثانية واشية بزياط وصراخ ! أيستطيع أن يميز صوت صراخها ؟ هل فيه قدرة على أى تميز ؟

قال عبد العزيز لمحمد وقد اتخذت ملامحه سمة جدية .

ـ عن « وسيلة » أقول لك . . . إن الزواج مؤسسة فاشلة . . . إنه الرجل ترك زوجته وعياله فى النوبة . . . . والزّنى . . . كيف يكون با مرأة تخون زوجها المقبور ، ويرجل متزوج وله عيال . . فضيحة !

ثم صمت . أفرغ لهما كأسين . جرعاهما ، ثم واصلا شربهما فى كآبة ومرض ، تفكر محمد أن حكاياته تسبب الكدر ، وتفكّر عبد العزيز أن حكايات محمد هى مصيره المرتقب .

إنفتح باب الشرفة فى بيت السويسريين . وخرجت ثلّة من شباب المحتفلين ، وفى مقدمتهم البنت وأثيرها ، يدلقون الخمر من القوارير الفاخرة ، ويرمون بالأطباق الصينية ، تهوى وتتهشم بأصوات مفرقعة ، وينطلق صراخ الفرح من الشبان . البنت السويسرية أحاطت رقبة أثيرها بساعديها وقبلته فى شفتيه ، صفق لها رفقتها من البنات والصبيان ، ثم دخلوا جميعا وأغلقوا باب الشرفة وراءهم .

صدم عبد العزيز . تكلم وهو دائخ :

ـ إنهم يدلقون الخمر الباقى فى القوارير من العام الماضى ، ويكسرون الأطباق القديمة !

كلم محمد نفسه :

ـ ذلك ؟ أم حرقتك القبلة على فم الولد ؟

وعلى وجهه ابتسام غامض ، ووجه عبد العزيز ساقط أسيف . تكلم بطيئا :

ـ إنه ليس أمام وسيلة زواج ولازنى ! أترى ؟ ليس لها إلا أن تبادل حبيبها نظرات مقهورة !

ثم اشتعل وتوهج فجأة ، وتنفس بقوة ، ثم قال :

ـ لننزل الشارع لنر كيف يفعل الناس بعام مضى وبعام مقبل ، وقبل ذلك كأس للطريق !

فى الشارع الرئيس أمم غفيرة ، يسيرون فى شكل مظاهرة . يهتفون بالموت والحياة لمأفونين لا يعرف أحد عنهم شيئا . يتفرقون جماعات شتى ، يضحكون ويكركعون ، ثم يصرخون ، يلمّ شملهم من يتبرع بالهتاف لهم ، ويرددون خلفه . وفى الشرف والنوافذ وجوه مصرية مجنونة بالفرح ، يزعقون ويضحكون ويصخبون ، وفى أيديهم الجرادل والحلل

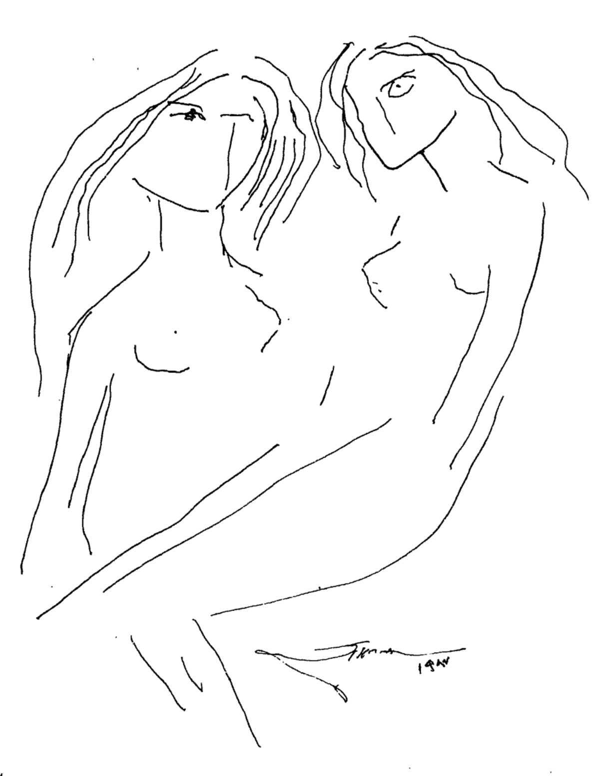
المليئة بالماء ، يدلقونه على رؤوس الناس .

ضحك محمد حتى كاد ينقلب على قفاه ، وهو يقول :

ــ إنهم يدلقون خمر عام انصرم . . !

وفجأة سقطت عليه دفقة ماء أغرقته تماما . رآه عبد العزيز يترنح فى وقوفه ، ويشهق شهقات مكتومة ، حتى أوشك أن يسقط .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم



محمد كمال محمد

قصة | # شوك القنفذ

رماني بنظرة دموية مدمدما ، لماذا يروق لك تعذيبي ؟

قلت في مواربة ، أديت لك عونا بإخفاء فعلتك عن صديقنا . .

ــ وتطاردني في المقابل ؟!

تجاهلت عبارته مشيرا إلى « البنك » الخشبي أقول بنبرة باردة .

ــ تترك الدرج فارغا ؟!

اشتعلت حمرة عينيه وقال بغضب :

ــ فلوس صاحب الدكان هل أتركها أمامك لتأخذ ما تريد ؟

ألا يكفيك ما أخذت !

هززت كتفي في صفاقة أقول :

ــ وماذا في ذلك !

في اهتياج فتح فمه وأطبقه . . أدار ظهره نحوي ساخطا . . جرّ خلفه رجله المعطوبة التي يواريها جلبابه الطويل . . توقف في آخر الدكان الواسع ، يرص ألواح الجريد المكوم عليها أرغفة الخبز ، في صف مرتفع خلف الباب الآخر المغلق . . وكان وجهه كابيا .

لم ألحظه عندما عاد يقترب مني ، وصوته يتحول إلى الملاينة :

ــ أريد أن أعرف . . ماذا جرى لصداقتنا ؟

لم تخف عنّي نبرة انكساره . . أدركت محاولة لكسبي من جديد . . تشبثت بموقفي داخل الإطار الذي اتخذته لنفسي منذ ليلة الواقعة . . قلت في حدة :

ــ خنت نصحي . . ماذا فعلت مع أخته ؟ .

شوّح بكفه الضامرة :

ــ لم استطع المقاومة . . ضعفت . .

دخل أحدهم يشترى أرغفة ، ثم انصرف . . ركزت نظرق على النقود التي يضعها في جيب معطفه الكاكي المنتفخ . . لحظ نظرتي فقال في تضاؤل :

ــ ما تأخذه أدفعه من أجري اليومي لصاحب الدكان . . أكذب له كذبة في كل مرة ليصدق أن الفلوس تنقص لسبب لا أعرفه . . حتى متى سيظل يصدقني !

أدرت عنه وجهي . .

ــ سيطردني يوما . .

عندما ظللت صامتا هدر في اهتياج .

ــ حينما أعطيك بيدي فهذا برضاي . . لكنك . . .

توقف عندما نهضت مغلقا ملامحي باحتجاج غاضب . .

سارع يقول ملاينا :

ــ لم أجعل فرقا بيني وبينك من يوم أن تصاحبنا . . لكنك الآن تأخذ مني غصباً . .

ـ لا تقُلْ لنصحى . . لا تقل لأخيها . .
فى وثبة برجل واحدة كان ينحنى على يدى :
ـ أبوس يدك . . لا تقل له .

كنا فى الليل . . منذ لحظات كانت ميسرة تنسل من المصراع المفتوح بين مصاريع الدكان الثلاثة خارجة . . انفلتت فى سرعة ، دهشت لها من عمياء ، إلى مدخل بيتهم الملاصق . . فى البعيد لمحتها فى ثوب أصفر وأنا أقترب من الدكان . . والشارع ساكن خال . .

اتجهت نظرتى إلى الستارة القماش فى آخر الدكان ، تخفى وراءها الحصيرة المفروشة التى يأوى إليها حسن ليبيت فى الليل . .

خطوت نحوها وعيناه ترقبانى فى توسل ، مددت يدى فرفعت الستارة من أسفل . .

بوسعى أن أرى انطباع رأس « ميسرة » على المخدة التى تنزّ سوادا . . وليس غير مصباح واحد مضاء دون المصباحين الآخرين . . والسكون المريب الذى قابلنى حين دلفت داخل الدكان . . وحسن كان هناك . . عند مرتفع الأقفاص الخالية بجلبابه وحده . . والذعر فى عينيه . .

مرة نادته ميسرة من شباكها بأعلى الدكان ، ليشترى لها التوت من الفلاحة التى تبيعه على الجانب الآخر . . سألتها رافعاً الصوت ماذا ستعمل به لأشتريه : شرابا مثلا أم مربى ، أم تأكله . . حسن غائب وأنا صديقه وصديق أخيها . . فيما تراجعت برأسها دون كلمة ، جاء حسن من ميضأة الجامع المجاور ، يجفف بمنديله وجهه المبلل . . عندها أطلت ميسرة ثانية ، كأنما رأته عيناها المغلقتان ، تناديه . .

ـ إنها المرة الأولى التى جاءتها هنا . . قبلها كانت تجىء فقط وأخوها غائب لتشترى الخبز . . .

استدار محدودب الظهر يجر رجله العاطلة . . تهالك على كرسيه القشى خافضاً رأسه . . لا يتحرك . .

ـ رمقته فى ريبة وقلت !
ـ ألا تصعد إليها وهى وحدها بالشقة ؟
رفع رأسه يحملق مستنكراً :

ـ أنت تعرف أنى لا أقدر على طلوع السلالم بسهولة . . وأيضا . . لا أجسر على فعل ذلك . .

فيما ركزت عينى على وجهه بالأحاسيس المتضاربة فى داخلى ، تبدلت نظرته تقول « أتريد أن ترانى مهانا ؟ . . »
أغضيت عن نظرته . .

كان درج النقود الممتلىء فوق « البنك » . . يقينا كان يعدّ ايراده ليذهب به إلى صاحب الدكان فى مخبزه ، ثم يعود ليبيت فى ركنه . . فهل جاءت ميسرة بغير موعد ؟

كنت أخرج لحسن من حارتنا القريبة جائعا . . تاركا ورائى بيتا خاليا من الطعام . . عنده أجد الأكل الذى يجيئه من بيت صاحب الدكان . . يقول أنتظرك لنتغدى معا . . على الحصيرة يضع الأكل بينى وبينه . . كُلْ . . لا تترك شيئا منه . . علىَّ أن أعيد لهم الأطباق فارغة . . يهلّ علينا نصحى بابتسامته ونايه الأبنوس الذى يحمله فى يده دوما « انتظرانى ! ستأكلان سمكا طازجا جئت به اليوم من المطرية » . . يسرع ليأتى بالسمك الذى طبخته أخته . . يشاركنا الغذاء مباهيا بمهارة ميسرة فى الطبخ مع انغلاق عينيها . . حين كانت أمه موجودة كانت تعلمها كيف تتعامل مع الأشياء . . وتسمح لها بتقديم ما طهته بيديها لأبيه المتأفف دوما . . يتكلم عن شغله « كمسارى » بقطارات الفرنساوى ، والليالى التى يبيتها كل اسبوع بالمدينة التى تحيطها بحيرة المنزلة . . وأبوه بقال التموين اللى ذهب ولم يترك له ولاخته سوى أرفف الدكان المهجورة ونصف برميل من زيت الطعام أخذه أصحابه ! . . يتعجب حسن : كيف لم يبن الرجل عمارة كغيره من بقالى التموين . . يقول من أجل أختى كانت أمى توصيه قبل أن تموت ألاّ يقبل الحرام . .

يمسك الناى حين يفرغ من الطعام ، ليسمعنا انغاما شجية أستمع لها متأثرا ، فيما ينشغل حسن بزبائنه . . نراه نازلا فى العصر من البيت متأبطا بطانية مطوية محزومة بالدوبار ، الناى فى يده : سوف لا يعود قبل أيام ومعه نايه رفيقه الانيس فى ليالى استراحات الفرنساوى ، التى يسهرها مؤرقا بلدغ البعوض . . أسأله فى فضول هل يعزف على الناى فى رحلة القطار طويلة المسافات ؟ يبتسم قائلا : ياليت !

كنت أنهض شبعاً . يملؤنى الامتنان والود لحسن ونصحى . . فيما قلبى ينضغط بالكآبة للبيت الذى تركته ورائى خاليا . . .

أى جانب طيب فىَّ سحقته الحاجة ، وهبطت به إلى أسفل ! أثمة رجاء يمكن أن ينفتح بابه . . عامان من البطالة . . أمى وأختاى . . وأخى الذى مات والسرير الذى بيع لنفقات دفنه . .

كان بوسعى أن أمد يدى لدرج النقود فى غيبة حسن ، حين يتركنى بالدكان ويذهب إلى مرحاض الجامع أو ميضأته . . لكنى استكبرت أن أخون ! . . واخترت طريقتى التى استخدمتها منذ ليلة الواقعة . .

وكنت استشعر وضاعتى . .

*

تباعدت عن الدكان ، لا أقترب من حسن . . ألمحه من بعيد قاعدا وسط الباب بكرسيه ، فألزم الجانب الآخر . . والكآبة فى قلبى . .

كنت استشعر نظرته التى يتابعنى بها حتى المنعطف المجاور الذى أنحدر منه لأغيب فى حارتنا . .

كان دافىء القلب . . منذ عرفته لم أودّ يوما أن أفقده .

شكا لى نصحى فقد نايه . . لماذا تضيع منا الأشياء البهيجة ؟

كان حزينا . . سوف يشترى نايا آخر . . « لكن القديم الذى عايشنى وعايشته طويلا . . خير ما كان لى » . .

هربت من ليل الاستراحة هناك ، حين لم أجد أنيسى ، إلى ضفة البحيرة الغامضة فى الليل أتطلع إلى القمر . . وجه البحيرة كان مسودا ، لم يفلح الضوء الفضى فى إبادة السواد . . أنت ترى القمر فى الفضاء الخالص قمرا . . من الذى فى مثل حالنا يرى القمر ؟

تركته دائرا أبحث عن أختى الهاربة ، لا أتساءل لماذا . . شققت المدينة الصغيرة شوارع وأزقة ، خجلا أن أسأل هل رآها أحد ؟ . خلت المنضدة الصغيرة من أربعتنا . . لم تعد ثمة وجبات تتحلق لها حول المنضدة . . يسحب كل منا رغيفه حين يوجد ليلوكه وحده . . فليس ثمة شىء آخر لنقيم له الطقوس . .

هل الحياة مستحيلة ؟

فى البعيد كان زبائن حسن يغادرون الدكان بالأرغفة ، والرصيف خال . . بيتنا يقترب يسارا . . عائد لأمى وأختى مطبق الفم بغير كلمة عن تلك الهاربة . . محموما . . هل تملك وعيا لا نملكه . . أم فقدت قبلنا الصمود أمام موجودات الواقع من حولنا ؟ انسرقت يمينا إلى مدخل بيت ميسرة . . توقفت أرفع عينى إليهاوهى تهبط السلم . . الآن أراها مفتوحة العينين تنظر لى هابطة فى تمهل من غير أن تتحسس السياج الخشبى . . عيناها خضراوان حلوتان . . امتلأت عيناى بعينيها . . كانت فى ثوبها الأصفر لا تزال ، كأنما لم تخلعه منذ ليلة الواقعة . . انغلقت للتو عيناها فارتعدت . . تحتجب عنها عاهة حسن ، فليتها تبصرها الآن . . هل سترى عاهة بطالتى ، وأختى التى هربت . .

حين استقرت قدمها على الدرجة الأخيرة ، تركزت عيناى عليها مرتعشا . .

اندفعت نحوها . . أمسكت بيدها . .

هل فزعت وهى تجذب يدها ، أم انتفضت للسعةيدى الملتهبة كجمرة . .

فى اللحظة التالية تمالكت هاتفة !

ــ من ؟

حين لم تسمع ردا تراجعت صاعدة بظهرها درجتين وصدرها يرتفع وينخفض :

ــ من ؟ . . ما . . ماذا تريد ؟

ظللت حابساً صوتى لا أنطق حتى لا تعرفنى . . سمعت لهاث ، أنفاسها المتصاعد . . صعدت الدرجتين وطوقت خصرها . . فيما حاولت التملص بكل قواها ، جذبتها لفراغ المدخل المعتم . . اعتلى وجهها الذعر . . أطلقت صرخة مرتعبة . . أطبقت بكفى على فمها . . مضيت أجرجرها تجاه الحائط لألصقها به . . . فى حركة خطافية طوقت عنقى من الخلف ذراع كثيفة الشعر كذراع قرد . . انصب فى أذنى صوت يفح !

ــ ماذا تريد أن تفعل بها . .

أفلتتها يداى . .

فى الحال اندفعت كف ضامرة تحت ذقنى تضغطها إلى باستماتة . . كانت الكف صلبة كقطعة من الحديد . . ارتعبت . . جذبنى حسن للخلف بعدا عن ميسرة ، ثم طوح بى عند الباب . . انفلتت ميسرة تصعد السلم على درجاته . . قبل أن تبدر منى حركة وثب حسن نحوى مهاجما . .احتوت يده وحدها رقبتى . . استماتت حولها تغرس أصابعها فى لحمى . . . غاصت حتى أحسست أظافرها تنفذ داخل حلقى . .

وطئت الصيحة أذنى . . أفلتتنى يَدُ حسن متراجعا يلهث . . ونظرة نصحى ينقلها بيننا ذاهلاً . .

انفلت خارجا . . أكتم وخزات الألم . . والدم المنبثق من جانبى رقبتى . . حيوان زاحف . . الهاربة والجرح . . ليت نصحى . . تأخر لحظة واحدة . .

كان تجويف رأسى يترجّسة

أنزف خزيا . .

القاهرة : محمد كمال محمد

فهمي الصالح

قصة

ثلاثة وجوه للساعي

أولاً . . .

. . . . سحقته الدنيا والرسائلُ . . سحقهُ الشوقُ ، فاختلفت طباعُهُ . . . ! كانَ يخرجُ صباحاً من الدائرةِ ، مسرجاً حقيبةَ الأخبارِ ، على دراجةِ الهواءِ . . ثمَّ يوزِّعُ البريد على أصحابهِ بشاعريةٍ مفرطةٍ وأمنياتٍ طيّبةٍ . . . بعدَ أن يقرأ في سرهِ عناوينَ الرسائلِ والأسماءَ ، ويشمُّ أغلفتها بهوَسٍ وتحسّرٍ . . . لا يوجدُ شخصٌ يعرفُ الوجوهَ والأحياءَ أكثرَ منهُ . . الأزقّةَ المغلقةَ ، وأجناسَ قاطنيها . . البيوتَ الشاخصةَ ذاتَ الحدائقِ المزهرةِ . . المحلاّتِ المتراصفَةِ ، بواجهةِ المسجدِ الكبيرِ ، أعدادَ المتسولينَ ، شيوخاً ومرضى وعجائزَ . . المقاهي المزدحمةُ ، وحلقاتِ الدومينو ، والزارَ والشطرنجَ . . . شارعَ الأطباءِ ، والبزازينَ ، والصاغةِ ، سوقَ الخضارينَ ، والحدادينَ ، والفحامينَ ، والطحانينَ . . . الملاعبَ الشعبيّةَ ، وأنديةَ الخمرِ . . الأشعارَ التي نقشت على أضرحةِ الموتى في القبورِ . . المستشفى الجمهوري ، ومرافقَ أخرى . وعندَ الظهيرةِ يعودُ متهلِلَ الوجهِ نقياً ، فينقّبُ بينَ البرقياتِ الواردةِ إلى أرشيفِ الإبراقِ اليوميّ ، عن شيء يهب له الاطمئنانَ ، ويضيء في نفسِهِ وَهَجَ الأملِ الذي كادَ ينطفيء . . . ! لكنَّهُ لا يلبثُ طويلاً حتى ينسحبَ إلى عزلتهِ بخطىً حزينةٍ . . . حيثُ لم يحفل بأي كلمةٍ تُعينه على وضع نهايةٍ لزمنِ الانتظارِ القاتلِ الذي عاشَهُ منذُ عشرينَ عاماً . . حينما شاءَ القدرُ اللعوبُ أن يفصلَ عنه الابنَ . المهاجرَ . لقد تحمّلَ أعباءَ مهنةٍ قاسيةٍ ، طحنت عظامَهُ ، ليكونَ أكثرَ اقتراباً وتذكّراً لأنفاسِ ذلكَ الطفلِ الشقيّ . . . ! فكانَ يناجيهِ بلوعةٍ آسفةٍ :

— « ليتَكَ تفهمُ محنتي ، وتهبطُ إلى الوادي ، الذي يغمُرني بالوحشةِ والدموعِ » .

وحينَ داهمَ قلبُهُ النضوبُ ، بدأ يكتبُ إلى نفسِهِ رسالةً ، أطَّرَها بتوقيعِ الابنِ حسبما تصوّرهُ ، تخلّصاً من إحباطِ الجفافِ ، وانطلاقاً مطعوناً بجدّد الوهمَ في المشاعرِ . . . !

تذكرةٌ . .

. . . . وصلت رسالةٌ عن طريقِ الجوّ ، بلا توقيعٍ ، تحملُ عنوانَ بيتِ الساعي واسمهِ . . غيرَ أنّهُ لم يطّلعْ على الفحوى لأنه قبل لحظةٍ من وصولِ الرسالةِ ، عُدَّ من الغارقينَ في نومهم الأبدي . . .

ثانياً :

. . . . . تجوالُهُ اليومي الواسعُ ، يسمح لهُ بالانعطافِ نحوِ البيتِ أحياناً . فالزوجةُ الجوهرةُ ، والرضيعُ اليانعُ ، والراحةُ المثلى قبلَ منتصفِ النهارِ . . ثلاثةُ أسباب تدعوهُ إلى التملّصِ من الواجبِ رغماً عنه ، حيثُ يُركنُ دراجةَ الهوا عندَ مدخَلِ البيتِ ، ثم يخرطُ وثاقها المطاطيّ ، حاملاً حقيبةَ الجلدِ القديمةَ تحتَ إبطِهِ ، خوفاً من عبثِ صِبْيَةِ الطريقِ بما في داخلها من رسائلَ ، وبعدَ ساعة يخرجُ مزهواً ، يفيضُ صوتُه بالغناءِ وقد

نسىَ الحقيبةَ ، مّما يضطرُهُ إلى إخراجِ دفترِ الاعترافِ من جيبِهِ . . واملاءِ الأماكنِ الخاليةِ ، بتواقيعَ مزوّرةٍ تؤكّدُ استلامَ الرسائلِ من قبَلِ أصحابها شخصياً . . !

وعنَد اليومِ التالى ، يُفرغُ محتوياتِ الحقيبةِ البريديّة ، فى غرفةٍ مهجورةٍ ، أصبحت فيها بعُد مخزناً أميناً لهذهِ اللعبةِ الطائشة .

انقضتْ أعوامٌ خمسةٌ ، وديدنُ ذلكَ الساعي لم يتبدّلْ فهو يبحثُ عن الراحةِ مقابلَ النسيانِ . والزوجةُ لم تضجر من الانصياعِ له ، وما كانت تُخفيهِ سرّاً أعلنتهُ الصدفةُ . . أثناءَ عروجِ زوجها قبلَ موعدِ قدومهِ المعتادِ . . ليُصدمَ بنشوبِ حريقٍ فى غرفةِ تكديسِ البريدِ ، وطفلٍ متفحّمِ العظامِ ، ملقىً فى وسطها . . . بينها الزوجةُ الغافلةُ ــ منشغلةٌ باستضافةِ العشيقِ . . !

ثالثاً :

. . . . . . تسلّمَ عَمَلهُ كموزّعٍ للبريدِ ، عن عمرٍ تجاوزَ الأربعينَ . . وما يذكرُ : من أنّهُ لعنَ الطفولةَ في شبابِهِ . ثمّ أحبَّها فى الشيخوخةِ . . وأنّه قد تزوجَ امرأةً زانية ، ثمّ هجرها وتزوّج أخرى ، ماتت فى ليلةِ الزفافِ ، تاركةً له طفلاً أنجبتهُ أيامَ كانا يلتقيانِ معاً فى الخفاءِ . .

ذلكَ ما ليَس له أساسٌ من الصحّةِ والتصديقِ . . لأنّ مصادر شبهَ وثيقةٍ كانت تزعمُ مقدّما ، بأنّهُ عاشَ وحيداً . . وماتَ وحيداً . . فلم يتزوّج ، ولم ينجبْ ، فهو عقيمُ النسلِ ، استحالَ وجودَهُ من نسلٍ عقيم . . !

اعترافٌ

لم يكن باستطاعةِ أى شخصٍ من الذينَ عاصروا الحياة ، أن يشهدَ من خلالِ المعايشةِ لوقائعِ تلك الأحداثِ ، بتفاصيلها ، الصغيرةِ والكبيرةِ ، سوى شيخٍ أعمى وأصمَّ وأبكمَ . . . فهو الذى رأى وسَمِعَ وقالَ عبرَ حاسّةِ الشمِّ :

ــ « كان الساعى يعتقدُ بأنّ جميعَ الرسائلِ معنونةٌ لشخصِهِ . . . ذلكَ مما جَعَلَهُ محتفظاً بها ، وهو نفسُهُ الذى أضرم فيها النارَ . . . لأنّ أحداً غيرهُ لم يكن قد كتَبها على الاطلاقِ . . . ! » .

بغداد : فهمي الصالح



عمرو محمد عبد الحميد

قصـــة | فانتــازيـا الخـوف والانــــتشـــاء

ترتيل :

عندما حط النوم على المدينة ، تحرك الرجل السمين فى جحره القديم ، ومشى فى السرداب الخانق بحذر ، ثم ارتقى السلم المتهالك . ولما أدرك الكوة الأمامية ، أطل برأسه منها ، فلامس بشعره وحل الطريق . حينئذ . . مسح المدى بعينيه ، اطمأن إلى الظلمة ، ارتكز على كفيه ، وضغط فارتفع جسده شيئاً فشيئا ، كاد يفشل عند انحشار الكرش ، ولكنه ضغط بكل قوته حتى تمكن ، فطلع يتفصد منه العرق ، تلفت حوله ، لمعت عيناه فى العتمة .

كانت الطريق ــ ككل ليلة ــ موحلة ، وكانت الليلة ــ كسابق الليالى ــ باردة ، فقط خُيِّل إليه أن الطريق تبدو أكثر امتداداً ، وأن جدران البيوت المتلاصقة تتمايل على الجانبين . (هل كان المطر شديداً هذه المرة ؟) . اصطدم بحجر كبير ، اضطرب ، كاد ــ وهو الرجل السمين ــ أن يهوى ، لكنه تماسك فى اللحظة الأخيرة واستند إلى جدار أملس . (هل يجدها الليلة أيضاً ؟) . تردد السؤال داخله ، رسمتها خيوط الليل أمامه ، تنتظر عند حافة النهر ، أسفل الدرجات الحجرية ، أجفل ، تابع مسيره ، يتساند إلى الجدران ، يتعاظم صوت الريح فى أذنيه ، وتلتمع عيونٌ خالَها مخبأة فى المنحنيات ، فيزلزل قلبه الواجف فى صدره . سار مغمض العينين ، سار وسار ، وعندما هزّه الصوت الحالم ، عرف أنه قد بلغ الغاية ،

ــ أهذا أنت ؟

ــ . . . . !!!

لم يردّ ، بصعوبة فتح عينيه ، فاختلج جسده لمرآها ، كانت ــ كعادتها ــ تكتسى بالأسود فتمتزج بالليل وتطلق شعرها محرراً يراقص الهواء ، كيف ميّز احمرار الخد الأيمن وكيف . . .

ــ تبدو متعباً . . هل فسد هواء الجحر ؟

ــ . . . . . !!

مسح ببطن كفه عرق الخَرَس ، مط شفتيه وتمتم لنفسه : نفس سؤالها فى كل مرة ؛ ، أولته ظهرها ، بدت أمامه طويلة طويلة ، تطايرت خصلة من شعرها ، لامست وجهه المعروق ، انتعش .

ــ هل ستنتظر معى ؟ .

ــ لكن . . أقصد . . سوف . . لـ . .

كاد لسانه يُنبت كلماً ، لكن سؤالها المتوقع . . أشعل الثورة الباردة فيه .

تبيين :

ها هى امرأة النهار . . لا تكف عن ممارسة طقوسها الأبدية معه ، إذن لن تأتى بجديد ، ستنضو عن نفسها الثوب الأسود وتكشف جسدها للريح ثم تسير صوب الجبل العالى ــ تتمهل أول الأمر ــ مرتلة أغانيها للنهار الذى تنتظر ، وقبل أن يبزغ أول شعاع ، ترقص رقصها الهمجى ، ثم تسمعه ضحكتها

الساخرة ، وقد لا تراه مهرولاً صوب جحره القديم .
ـ عبرطريقه الليلى الموحل ـ ، لكنها ترقص بنفس

الهمجية ، تضحك بنفس رنة السخرية ؛ لأنها لا تملك مدافعة
إحساسها العميق بالانتشاء .

الاسماعيلية : عمرو محمد عبد الحميد



إبـــراهيم قنديـــل

قصـــة | # كـــلام على كـــلام

■ ■ أنا .

وهأنتذا يا عبد الله أمام المرآة ، مرة أخرى ، تبحث عن معنى لهذه الكلمة . عشرون عاماً انقضت وكأنها لم تنقض ، أيامٌ بِكَ انكفأتْ وقامت ، مالت واستقامت ، تراكمت رمادَ تبغٍ وتطايرت رائحةَ دخانٍ ؛ ليالٍ تكثفتْ بعينيك خثراتِ دمٍ وقطراتٍ من بكاءٍ ؛ أفئدة تسربتْ إلى دمك وشخوص انسربت من ذاكرتك مع القيء والدمع وأبخرة النسيان ؛ مساحات عَلِقتْ بنعليك وسقطتْ ، وبلاد تعلقتْ بقلبك واستقرت ؛ عمر يتململ فى حضرتك كالضيف العجول ووجود ينعقد مسبحةً من شظايا لمرايا لا تطالعك على صفحاتها أجمعين سوى هذه العكارة الشائهة التى تغيم على وجهك الآن . . نفس العكارة التى بترتْ ، قبل عشرين عاماً ، فرحتك الأولى بارتفاع قامتك . . إلى مستوى مرآة حوض الاغتسال .

ها هو ذا جسدك منتصباً فى مواجهتك ، عارياً ، على صفحة المرآة ، ونفسك راكعة أمام صلادة سطحها المصقول اللماع الذى لا يجيب . عشرون عاماً وما اصطفاك إله المرايا نبيًّا ولا فى بريقه استبانت لك هذه «الأنا» ؛ وهأنتذا ليس لديك بعد ما تريقه قرباناً سوى عُرْيك . امتصت منك المرايا جوحَ التساؤ ل وما تركته فيك ندلَّةُ السؤ ال . غرقتَ فى ظلمة مرآة ليس لها قرار ، تعبتَ من صراخك ويبس حلقك ، كلَّت عيناك فما عدت تعرف هل ما يغيم على وجهك من عكارةٍ هو روحك أنت التى تبحث عنها أم محض وسخ على سطح المرآة أم وهم يختلقه ضعف إبصارك . تهرب إلى مضجعك لينزع عنك كربتك فيستحيل السقف فوقك مرآة ثقيلة تهبط إلى صدرك وكلما رفعتها هوت لتكتم أنفاسك مرة أخرى .

أين من هذا العُرْى يا عبد الله تختبىء هذه الأنا ؟ وماذا من هذا الجسد هو أنت ؟ . . وجهك البعيد المعكور الذى جعلته «الماريجوانا» أبيض باهتاً كوجوه الموتى ، أم صدرك الذى تراكمتْ عليه طبقاتٌ من ترهّل يتوارى تحتها قلبك الراشح بمرارة العجز والقنوط ، أم ذلك الراقد الآن تحت بطنك منكمشاً كأنه لا شىء ــ كأنه ليس جنيًّا يشدك إذ يصحو فى عاصفة من جوع إلى غابات من نار وبحيرات من ذهب مصهور . . ؟ أم ماذا . . ؟ . . وأين . . ؟ .

كم مضى من الوقت وعبد الله واقف هكذا أمام المراة ؟ هو لا يدرى ؛ فالماريجوانا مخدر يعابث ، أول ما يعابث ، إحساس المرء بالزمن ، ويجعله كريشة تتلاعب بها رياح متعاكسة فتمتد لحظة واحدة ساعةً وتنقضى ساعة كاملة فى لحظة .

تلاشى إحساس عبد الله بحدود الحجرة من حوله ، وبوجود أى كائن سواه فى طوابق البناية الثلاثة ؛ لفَّه المخدر فى شرنقة من حرير أسود فصلتْ ما بينه وبين المدينة لم يعد هناك سوى ومضات خاطفة تنعكس على زجاج النافذة المغلق قادمة من كشافات المطار الذى يمتد بينه وبين البناية خلاء من الرمل لأكثر من خمسة كيلو مترات . ومن بين إصبعيه انزلق عقب إحدى لفافات الماريجوانا التى يمده بها أحد أصدقائه الأمريكيين .

أاايه . . أين من هذا العرى يا عبد الله ؟ . .

انزلق السؤال ، هذه المرة ، على الجدار الداخلي لجمجمته بطيئاً وملوناً ، كما تتدحرج كرة البلياردو قبيل سكونها مباشرة . كان المخدر قد أذاب محتويات دماغه كلها وحوّلها إلى سحابة من غبار مضيء معلقة بفضاء رأسه ؛ ويبدأ يفقد القدرة على الاحتفاظ بجسده منتصباً على سطح المرآة التي أخذت تضيق وتتسع وتقترب وتبتعد ، ببطء شديد حيناً وبسرعة خاطفة حيناً آخر . وكان الموت الماريجواني الثقيل يضغط عليه هابطاً بجسده لأسفل ، فانكفأ على المرآة محتضناً خياله الذي ضمه وانزلقا سوياً إلى القاع .

■■ أنا .

[حاشية من أول الإفاقة على متن من آخر الوهم] .

وهأنتذا ، ياعبد الله ، أمام المرآة مرة أخرى تبحث عن معنى لهذه الكلمة . أنا عشرون عاماً انقضت وكأنها لم تنقض ؛ أيام بك انكفأتْ وقامت ، مالت واستقامت ، تراكمتْ رمادَ تبغٍ وتطايرتْ رائحةَ دخانْ ، ليالٍ تكثفتْ بعينيك خثراتِ دمٍ وقطراتٍ من بكاءْ ، أفئدة تسربتْ إلى دمك وشخوص انسربتْ من ذاكرتك مع القيء والدمع وأبخرة النسيان ، مساحات علقتْ بنعليك وسقطتْ وبلاد تعلقتْ بقلبك واستقرت ، عمرٌ يتململ فى حضرتك كالضيف العجول ووجود ينعقد مسبحة من شظايا لمرايا لا تطالعك على صفحاتها أجمعين سوى هذه العكارة الشائهة التى تغيم على وجهك الآن . . نفس العكارة التى بترتْ ، قبل عشرين عاماً ، فرحتك الأولى بارتفاع قامتك إلى مستوى مرآة حوض الاغتسال .

[لم تكن مرآة حوض بالمعنى المعروف ، فى حقيقة الأمر ، بل جزءاً غير منتظم من بقايا المرآة الداخلية لمصراع خزانة الملابس التى جُهزتْ بها أمه ، وكان أبوه قد حطم المصراع ومرآته ، ذات شجار ، على رأس أمه التى جعلتْ من أكبر الشظايا مرآة للحوض . غير أن هذه الحقيقة قد صهرها فى السنوات الأخيرة ، على ما يبدو ، وميض المرايا البلجيكية الفاخرة التى اعتاد عبد الله على مطالعة وجهه فيها مذ جاء للعمل بالمملكة العربية السعودية] .

ها هو جسدك منتصباً فى مواجهتك ، عارياً ، على صفحة المرآة ، ونفسك راكعة أمام صلادة سطحها المصقول اليَلْمَع الذى لا يجيب . عشرون عاماً وما اصطفاك إله المرايا نبيّا ولا فى بريقه استبانتْ لك هذه الأنا ؛ وهأنتذا ليس لديك بعد تريقه له قرباناً سوى عريك . امتصتْ منك المرايا جموح التساؤل وما تركته فيك هو مذلة السؤال ؛ غرقتَ فى ظلمة مرآة ليس لها قرار ، تعبتَ من صراخك وبيس حلقك ، كلّتْ عيناك ، وما عدت تعرف هل ما يغيم على وجهك من عكارة هو روحك أنت التى تبحث عنها أم محض وسخ على سطح المرآة أم وهم يختلقه ضعف إبصارك . تهرب إلى مضجعك لينزع عنك كربتك فيستحيل السقف فوقك مرآة ثقيلة هابطة فوق صدرك وكلما رفعتها هوت لتكتم أنفاسك مرة أخرى .

[عبد الله مثقف عربى تقدمى ، يكتب الشعر والقصة ، وها هى ذى حكايات التوراة والأساطير الإغريقية أقرب شىء يعبر به عن نفسه فى أزماته الشخصية ، وليس فى كتاباته وحدها . لقد تشكل وعى عبد الله من خلال كل ما طالته يداه من منتجات الفكر الغربى ، الذى يندر أن يخلو من إشارات توراتية وإغريقية ، والذى قد رسَّب بدوره على أعصاب عبد الله خلاصات هذه الحكايا والأساطير . هو لم يقرأ صفحة واحدة من أساطير الاغريق ولا من التوراة ، ولم يعرف من القرآن سوى ما فرضته عليه المدارس ومكبرات الصوت فى المآتم التى كان أبوه يصر على اصطحابه معه إليها] .

أين من هذا العربى يا عبد الله تختبىء هذه الأنا ؟ وماذا بن هذا الجسد هو أنت ؟ . . وجهك البعيد المعكور الذى جعلته الماريجوانا أبيض باهتاً كوجوه الموتى ، أم صدرك الذى تراكمت عليه طبقات من ترهل يتوارى تحتها قلبك الراشح بمرارة العجز والقنوط ، أم ذلك الراقد الآن تحت بطنك منكمشاً كأنه لا شىء ــ كأنه ليس جنيّا يشدك إذ يصحو فى عاصفة من جوع إلى غابات من نار وبحيرات من ذهب مصهور ؟ . . أم ماذا ؟ . . وأين ؟ .

[القارىء المدقق قد يلاحظ أن أجزاء الجسد الثلاثة التى توقف عندها عبد الله باحثاً عن «أناه» تتناظر إلى حد بعيد مع التقسيم الثلاثى للنفس البشرية كما قدمه فرويد ، العالم النمساوى ، اليهودى . والقارىء الذى يعرف عبد الله عن قرب سيلاحظ أن بحثه عن «أناه» فى تفاصيل جسده العارى على صفحة المرآة يتطابق مع بحث شخصية تريزا عن روحها فى جسدها العارى أمام المرآة فى آخر رواية قرأها عبد الله ، «خفة الوجود التى لا تحتمل» ، لميلان كندرا ، الكاتب التشيكى ، اليهودى . القارىء الذى يعرف عبد الله منذ أمد بعيد سيتذكر أن عبد الله حين تعرف على قصص آرسين لوبين فى طفولته المتأخرة ظل لفترة طويلة حريصاً على دخول البيت من نافذة الحمام ؛ وأنه ، فى شبابه المبكر ، حين أصرَّ أهله على أن يلتحق بجامعة القاهرة ليقيم مع خالته توفيراً للنفقات صرخ باكياً : بالله عليكم ، كيف يمكن لرومانسى قلق أن يتجول بتساؤلاته وعذاباته الوجودية فى أزقة شبرا أو حتى تحت أسوار

القلعة ؟! هل قرأتم عن شيء كهذا من قبل ؟ . . دعوني أذهب إلى جامعة الاسكندرية . . إنني بحاجة إلى بحر ! .

● القارىء الخبيث سيتذكر الآن أن عبد الله بعد أن احتال على أهله ، بمجرد وفاة أبيه ، ونقل قيده إلى جامعة الاسكندرية ، لم يكن يخرج إلى البحر إلا في منتصفات الليالي لاصطياد مومس رخيصة أو لمجرد الاستمتاع بالتحدث إليها . القارىء الساخر قد يتذكر بهذه المناسبة احتفاء ثلة عبد الله من الأدباء الطليعيين ، ونقاده الذين يطبق تعاليمهم حرفياً ، بتلك «الروح الساحلية» في كتاباته «التي تُفجر ذاكرةَ اليود ويلخص تشكيلُها الجماليُّ الماءَ وينفتح متنُها الدلاليُّ على المرأة ــ البحر والوطن ــ البحر والقصيدة ــ البحر والبحر ــ البحر» . . . القارىء المدقق والخبيث والساخر ، والذي يعرف عبد الله عن قرب ومنذ أمد بعيد ، الذي هو كاتب هذه السطور ، قد يدرك الآن أن عبد الله أكذوبة وحيدة الجنس تكبر بالتهام نفسها ، أنه معجزة الانكفاء على الذات وخيانتها في آن واحد ، وخداع الأنا والآخر في آن واحد ، وأنه بهلوان أعمى يتقافز على خيط من نور في سيرك مظلم بلا متفرجين . أما «القارىء المرتد» ، كما يسمى نفسه صديقي الشاعر الذي هجر الشعر وانصرف إلى قراءة السِّير الشعبية وإعادة حكيها لأطفاله وأطفال جيرانه ، فلم يكن «ظلامياً» ولا إرهابياً حين ألقى معظم ما بمكتبته من كتب مترجمة و« شبه مترجمة إلى النار وهو يردد الدعاء التالي . . » اللهم أني أعوذ بك من شر ثقافة المستشرقين والمستغربين ومن شر ثقافة المبشرين والمتفرعنين وثقافة المتنطعين على التراث فرجةً للسائحين ، ومن شر ما بنفسي من أولئك أجمعين . اللهم إني قد تبت إليك عن قراءة الكاتب ذي البصر المعطوب ، والمستغني عن الواقع بالنص المكتوب . إنك واسع الرحمة وغفار الذنوب . اللهم إني مستخلفك في أهلي وولدي فاهدهم ، اللهم ، إلى ما أضلني عنه المضللون . اللهم فرجّ علينا كرب الدَّيْن والتبعية وفوضى الأدب الحديث ؛ واشفنا ، اللهم ، من الحساسية الجديدة وآثار النكسة ، وطهر بلادنا من الحداثة والانفتاح وبقايا السبعينات الأخرى وأنت عليم في الصدور . اللهم اكفني شر مثقفي اليسار ، أما مثقفو اليمين فأنا كفيل بهم . . .] .

كم مضى من الوقت وعبد الله واقف هكذا أمام المرآة ؟ هو لا يدري ؛ فالماريجوانا مخدر يعابث ، أول ما يعابث ، إحساس المرْء بالزمن ، ويجعله كريشة تتلاعب بها رياح متعاكسة ، تمتد لحظة واحدة ساعة وتنقضي ساعة كاملة في لحظة .

تلاشى إحساس عبد الله بحدود الحجرة من حوله ، وبوجود أي كائن سواه في طوابق البناية الثلاثة ؛ لفَّه المخدر في شرنقة من حرير أسود فصلتْ ما بينه وبين المدينة . لم يعد هناك سوى ومضات خاطفة تنعكس على زجاج النافذة المغلق ، قادمة من كشافات المطار الذي يمتد بينه وبين البناية خلاء من الرمل لأكثر من خمسة كيلو مترات . ومن بين إصبعيه انزلقت نهاية إحدى لفافات الماريجوانا التي يمده به أحد أصدقائه الأمريكيين العاملين بشركة «أرامكو» .

أاايه . . أين من هذا العرى يا عبد الله ؟ . .

انزلق السؤال ، هذه المرة ، على الجدار الداخلي لجمجمته بطيئاً وملوناً كما تتدحرج كرة البليارد قبيل سكونها . كان المخدر قد أذاب محتويات دماغه كلها وحوَّلها إلى سحابة من غبار مضيء معلقة بفضاء رأسه ؛ وبدأ يفقد القدرة على الاحتفاظ بجسده منتصباً على سطح المرآة التي أخذت تضيق وتتسع وتقترب وتبتعد ، ببطء شديد حيناً وبسرعة خاطفة حيناً آخر .

وكان الموت الماريجواني الثقيل يضغط عليه ، هابطاً بجسده لأسفل ، فانكفأ على المرآة محتضناً خياله الذي ضمه وانزلقا سوياً إلى القاع .

[إلى القاع ! وماذا بعد يا ابراهيم ؟ ماذا بعد ؟! إلى متى سيظل أبطال قصصك ينتهون إلى هذه النهايات المنسحقة اليائسة ، منسحبين من العالم الواقعي المحيط بهم لى الموت أو الجنون أو إلى هذه الوحدة العاجزة المقهورة ؟

إنهم جميعاً عبد الله ، يا ابراهيم ، في حقيقة الأمر . نعم . . جميعاً . . مهما تنكروا أو تخفّوا . كلهم يولد ، على الورق ، في تلك المسافة الضيقة بين الأنا والمرآة ، حيث لا يُعد ثالثاً إلا الكتاب ، أحياناً . ألا تذكر قصة كتبتها قبل خمسة عشر عاماً عن شخص ، بلا اسم ، محاصر بين كتبه وذاته ومرآته في حجرة فقيرة ، وحيدة على سطح بناية عالية ، وليل مطير عاصف يكاد يقتلعه هو وحجرته إلى الفضاء ؟ . . ألا تذكر ؟ . . «قرقع الرعد مرة أخرى وتعاظم وقع جحافل المطر على سقف الحجرة ، وعلى سطح المرآة تهشمت على وجهه المحبرة الزجاجية والتمع تحت انسيال الزرقة عليها عنكبوت من الشروخ وطوَّحت يداه المرتعشتان بالمنضدة فتناثرت من عليها الأوراق والكتب وكسرة خبز وقلم ومصباح الكيروسين الذي انطفأ متهشماً عند ارتطامه بالأرض . . . » هل نسيت ؟! كانوا جميعاً عبد الله ، يا ابراهيم ، بدءاً من هذا المجرد الذي لا يحمل اسماً ، والذي سجنك معه في عزلته فجلست تكتبها قصةً ، ذات ليلة علمتَ أنت ، فيما بعد ، أنها كانت نفس الليلة التي استشهد فيها أخوك عبد المحسن بالدِّفرسوار . . . كلهم ، يا ابراهيم ، هذا العبد الله ، الذي لم يَخرج من ذاته إلا إلى

مرآته أو كتابه ، والذى ما كان يمكن لأمك أو إخوتك أو أصدقاء طفولتك أن يأخذوا عنه أو منه . هم أهلك وهو بدعتك التى أعْلَيتها عليهم ، وأخفيتها عنهم ، تماماً كما تخفى عورتك ، فى نفس الوقت . . بدعتك التى انصرفت عنهم إليها حتى حبستك بين مراياها وورقها وتوحدت بك ومعك . صرت ترى أمك بعينه ، تزوِّج أختك بنصائحه ، تخاطب شعبك من كتبه المترجمة ، تحرر على الورق وطنك المغتصب إبراءً لذمته وتستراً على عجزه . صار عبد الله بمراياه وكتبه هو أنت بشحمك ولحمك يا ابراهيم ؛ فانظر كيف انتهيت وإياه إلى قاع المرآة ، وابْك يا ابراهيم . . ابك حتى تأكل عينيك الدموع وقل «يا ليتنى كنت ترابا» .

قلت «يا ليتنى كنت ترابا» . وبكيتُ . بدمع الرعب من المصير الذى ينتظرنى وقد تحولت إلى مجرد سراب على سطح مرآة ؛ وبدمع الندم لأننى هو من ناداه هذا الصوت من قبل ولم ينصت ؛ وبدمع الرجاء طمعاً فى منفذ أخرج منه أنا أو عبد الله إلى إمكان البعث والبدء من جديد . بكيت حتى عرفت خلال ما يقرب من ثلاث سنوات أنه ليس كبكاء الخائف الندمان بكاء إذا ظل بقلبه شىء من رجاء . بكيت وعبد الله مجمد على صفحة المرآة ، لأكثر من عامين ، يشده خياله لأسفل وأشدّه أنا لأعلى ، وأستنجد به فلا ينجدنى . قلت أجرب أن أخرجه من سجنه بالذى سجننى به ، بالكتب ! . . وصرت أحاصره بكتب تقارع الأضاليل التى كبلتنى بها كتبه لسنين . جعلته يقرأ «شروخ فى مرآة الأسلاف» لمحمد عفيفى مطر ليعرف أن هموم الكاتب الشخصية لا يمكن أن تكون هموم أمته إلا إذا كان يحمل سيفها ، فعلاً لا مجازاً ، أو يملك ذاكرتها الحيّة ، بنت الواقع لا الكتاب ، كما يبدو فى قصة «ستر العورة» لسعيد الكفراوى ، أو يسكن جرحها الحى ، لا المفتعل ، كما تشير قصائد محمود درويش . وجعلته يقرأ «القومية العربية والاسلام» ليعرف أنه لا حاجة بى «لأن أقدم نفسى وقومى ووطنى وتاريخى وثقافتى يستدفىء به سادة العالم وتابعوهم» كما يقول طارق البشرى ، وأن استبعاد المفاهيم والنظريات الغربية شرط أساسى لفهم علاقات عالمنا نحن عرباً ومسلمين كما يرى منير شفيق ، وليعرف أن مفكراً مسيحياً عربياً هاماً قد قال «كان محمد كل العرب ، فليكن كل العرب اليوم محمداً» ، وليعرف أن قائد قوات الحلفاء الذى اجتاحت قواته دمشق توجه من فوره إلى قبر صلاح الدين وقال «ها قد عدنا يا صلاح الدين» ، وجعلته يقرأ كتاب «التقصير» ليعرف أن يهونتان جيفن الشاعر الاسرائيلى التقدّمى الساخر والانسانى المؤيد للسلام كان مع كل هذا ضابطاً مظلياً وشارك فى الثغرة ، وربما كان هو شخصياً من قتل أخاه عبد المحسن . . .

وهكذا سلطت نفسى على عبد الله حتى تململ على سطح المرآة فسارعت بتحريكه ودلكت له ظهره وصدره ، صببت على جسده ماء مثلجاً حتى تحررت حواسه ، إلى حد ما ، من غياهب المخدر ، وشرعت أتلو فى أذنه اليمنى «قل هو الله أحد ، الله الصمد . . » . مَهْلاً يا ابراهيم . . مهلاً ؛ حاذر من التسرع ، ولا تجعل رغبتك الشخصية فى الفكاك من أسر عبد الله الآن تدفعك إلى افتعال نهاية سعيدة لحكايته . إنك لا تستطيع ، بين عشية وضحاها ، أن تُخلص نفسك منه أو أن تخلصه من خياله بعد توحد دام عشرين عاماً . هذا هو السخف بعينه ، كما أنه فى واقع الأمر استبدال لخلاصه الحقيقى المنشود بخلاص ظاهرى ، فى نفس دائرة ردود الأفعال المبالغ فيها أو الملفقة . . تريثْ ، يا ابراهيم ، واعلم أن كل تغيير فى المسار الدرامى لشخصية عبد الله قد صار مرهوناً بتغيير مسار وَعْيك أنت ، ككاتب وكانسان . واسمحْ لى أن أنبهك إلى أن تحويل عبد الله من مثقف سلبى مفعول إلى مثقف ايجابى فاعل أمر لا يحتمله هذا المبنى الهش لقصتك دون الوقوع فى المباشرة والخطابية والتقريرية والفجاجة ، كما فعلت بالمقطع السابق مباشرة . صحيح أن هذا المقطع ، ومقاطع أخرى . . كدعاء القارىء المرتد ، قد تغرى القارىء العادى بالالتفات إلى محنة عبد الله ، وربما الانفعال بها ، ولكنها فى نفس الوقت ستستعدى عليك القارىء المثقف ــ أقصد القارىء الكاتب ــ الذى يؤمن أن دور عبد الله وقدره ومكمن بطولته هو أن يظل غاطساً بقاع مرآته . . . عموماً ، أنت حر يا ابراهيم فيما يتعلق بإبقاء مثل هذه الأجزاء أو حذفها ؛ أما تعجلك لتغيير عبد الله تغييراً جذرياً مع نهاية هذه القصة فغير مقبول بالمرّة . ولا يخدعنك أن صديقك «القارىء المرتد» قد حقق هذه المعجزة على أرض الواقع . نحن هنا فى فضاء الورق ! إن أقصى ما يمكنك أن تفعل مع عبد الله ، الآن ، هو أن توقظ فيه بصيصاً من جموحه الشخصى القديم فى مواجهة المرايا ، حتى يمكنه أن يتراجع مبتعداً عن المرآة ، التى يعانق خياله على سطحها الآن ، خطوتين أو ثلاثا إن سمح له الإنهاك والمخدر . يمكنه الآن ، إن أردت ، أن يقذف بأقرب جسم صلب فى متناول يده ــ وليكن منفضة سجائر نحاسية كبيرة ــ إلى تلك العكارة الشائهة التى تغيم على وجهه على صفحة المرآة .

كفر الشيخ : إبراهيم يوسف قنديل

محمــــد عبد السلام العـمرى

قصـــة زوجـــة لابـــن الأرمـــلة

يخيم على المنزل المنعزل ظل من الأسى ، يلازم أفراده أينما ذهبوا ، وعندما يجلسون يروى كل منهم ما يجول فى عقل الآخرين .

تنهدتْ وأشارت إليه ، لمحها تنظر إلى زوجته نظرة خاطفة ، تضع يدها اليمنى بين الفخذين ، مضطجعة إلى الخلف ، وتحركها من أعلى إلى اسفل ، تمخطت ، وبصقت .

لم تنتبه لكنها أحست أن ما يدور حولها متعلق بها ، كانتا تنظران إلى بعضهما ، فباعد نظراته عنهما النظرات المتبادلة الرمضاء بينهما .

يرى أن الحوارات الصامتة خارج المتاهات المتواضعة للعبة الصبر موقوتة ، وأن الوقت الذى يجتمعان فيه محمل بنوايا دفينة .

امتعضت ، وانتفضت واقفة ، يأتيه من المطبخ صياحها الذى لا يهدأ بعد أن تكيل إحداهما للأخرى ألفاظاً غير لائقة يستمع ويصمت .

بعد أن تناول غداءه التف الأولاد حوله ، بالذات هذه البنت الصغيرة التى تفتح حضنها وتمط شفتيها رافعة رأسها رانية إليه ، تمطره بقبلات عديدة ، تشبه أمه تماما جميلة جمالاً أخاذاً .

ترفض أمه تناول الغداء معهم ، فيجلس تائها فى الصمت ، غارقاً فى تلك الخيالات والأوهام التى تطارده ليلاً ونهاراً ، متداخلة مع الحقيقة ، ومتشابكة معها .

الآهات المتعبة بالليل المنبعثة من غرفة والدته والاستغاثات بصوت خافض واهن ، ثم الصمت . . يتكرر الدق على باب المنزل من الخارج ثم يسمع الصوت البعيد القادم من الحجرة المجاورة . . . الحقنى ! . . تعال ! . . تعال . .

يأتى الدق على الباب عندما يكون اللون الفضى قد بدأ يتسرب خلال السماء ، عندها يجثم الكابوس على أنفاسه .

يرى زوجته حاملة قربتين كبيرتين لهما مقدمة مدببة ، ومؤخرة بيضاوية ، والقربتان عليهما رسوم لثعابين وحيتان وتماسيح ملونة بألوان فاقعة ومخيفة ، وتنثال الدموع من أعينها . . والثعابين تتلوى وهو يحاول أن يبعدها بيديه عنه ، ولا يقدر على الحراك ، وهى تقربهما منه ، يصرخ بعزم ما فيه ، لا يخرج الصوت .

تبوح نفسه بهزائم وشتائم ؛ مستغرقة هى فى النوم ، يوقظها ثانية فتبعد يديه عنها باسترخاء ، ثم تستغرق فى النوم مرة أخرى .

فى حملها للقربتين يراها وسط الظلام مبتسمة ، وعيناها الواسعتان تحدّقان فيه بتركيز ، ووجهها كالنور ، والظلام الطبيعى يحيطه إلا منها فيصير هذا التباين مؤكداً ثم يسمع الدق على الباب .

تقول وجَدّتها تطاردك ، وجدت بين يديها بندقية ، شبه

علىّ ، هل هى بندقية أبيك الذى تركها وضاعت ، أم هى البندقية التى وجدناها فى وسط الدار حين كنا نحفر فى تلك الليلة .

يقوم بالليل المتأخر قبل الفجر ينادى على أطفاله ، دائماً البنت تلبى نداءه فتقوم معه إلى دورة المياه . عندها يجد على مداخل الغرف شباشب مقلوبة ، وأوراقاً مكومة ، ولعب أطفال كل أعتاب الغرف لتلك الدار الكبيرة يجدها مسدودة بتلك الأشياء المكومة يقوم بلمّها ، وتأبى قطعة القماش القديمة أن تطيع ، ملصقة مدقوقة بالمسامير فى حلق الباب الخشبى وبالصمغ فى بلاط مدخل الغرفة .

مع قدوم اللون الفضى يسمع الصفير المنتظم المتقطع الذى تتحرك زوجته اثر سماعه إيّاه ، تنظر إليه فيتناوم فتقوم ناظرة من شيش شباك البلكونة إلى الخلاء الواسع .

يرى إضاءة الفضاء الفضى من خلال الشيش قادمة متمهلة ، تشجيه أثناء ذلك أصوات العاصفير وتغريد الطيور الفرحة المنبعثة من الشجر المحيط بداره .

من الحديقة تأتيه رائحة زهر الليمون والرائحة الطازجة للأرض الخضراء والحقول الندية تبعث فيه الانتعاش .

يقيم فى مكان ما من صحراء مترامية ، زرعوا المساحات المتاخمة ، لم يستطع أحد أن يتقدم إليه ويجىء .

ويسترسل فى النوم ـــ يأتى الدق على الباب ، تكون هى تلك الساعة القلقة المداهنة ، المراوغة ، التى لا يستطيع فيها أن يستيقظ ، يتسرب اللون الفضى ويسيطر بتؤدة على الأرجاء الواسعة .

يسمعها تنادى ، لا يريد أن يسمع الأولاد استغاثاتها فيحاول ، ولا يقدر على القيام لمساعدتها يتكرر الدق على الباب ، ينظر إلى جواره فتبدو كالكابوس الجاثم مستغرقة فى النوم ، لا يقدر على المناداة ، لا يقدر على القيام ، صوته لا يخرج ، ويداه مكبلتان ، يشدّهما من أى مكان يقع تحت يده ، صارخاً فيها لماذا لا توقظينى ؟ ويكرر السؤال ، يأتى ردها بين اليقظة والنوم ، لم أسمعك ، ثم تغفو بصوت شخير متقطع عال .

يكلمها ، وهى مستلقية ، تعيد تكرار ما تقوله ، يستدير على الجانب الأيمن ، أحس بانتفاخ مثانته ، فتح باب الغرفة بسرعة وجدها واقفة ، ارتدت فزعة ثم تماسكت ، نظر من خلال الباب المموارب إلى زوجته التى تواصل إرسال الصوت العالى المتقطع ، أقفل الباب خلفه فمشت منكسة الرأس إلى حجرتها ، واصل النظر إليها ، لم تنطق ، ثم انفجرت بالبكاء .

طالعته الشباشب المقلوبة والخرق القديمة الملقاة أمام أبواب الغرف ، يجد لعب الأطفال متجاورة مع الشباشب المكومة أكواماً بجوار أكوام ، يقوم بلمّها ووضعها فى أماكنها .

يتمدد على السرير بجوارها ، جاءه حلمها ، لم يفق ، يحاول أن ينقذ نفسه بالصراخ المكتوم المفكك إلى الداخل ، فتحت عليهما الباب ، رآها واقفة ، صامتة ، نظر إليها ، قالت رأيتها وأنا أصلى قادمة إليك ، ولم أنتبه إلا على سماع صريخك .

ثم يأتى الدق على الباب ساعة الخدر فلا يفيق ، فدماغه ثقيل وعيناه تنظران إلى الداخل ، تنادى فيتقلب متوجعاً ، يقوم قليلا . . قليلا . . يداه مخدرتان وساقاه يسرى فيهما التنميل ، وجسده يؤلمه هذا الوجع الثقيل المستمر السارى فيه الدبيب النملى جعله جزءاً من المرتبة يتحرك فيتحرك الجزء الذى أسفله والجزء الآخر ثابت بفعل ثقلها .

تستغيث بعد تكرار مناداة ، تلك اللحظة تراها أيضا ، تحدق فيها ، تخيفها ، تمشى خلفها ، السكين دائماً فى يدها .

لم أكن أقصد عندما رأيتها صدفة ، تكرر رفع ثوبها ، رأيت ساقيها المتخثرتين أن بها بثوراً وفجوات وانتفاخات . عرقها كثير .

ترفض تناول الغداء معهم ، تقول إنها صائمة ، رآها حريصة على إعداد طعامها ، ولا تخرج من المطبخ قط ، تعد الطعام وتغسل الأطباق ، تقضى وقتها فيه إلا ساعات الصلاة التى تكثر منها فى الليل .

لا يستطيع أن يأكل إلا معها إذا أعدت الطعام ومن نفس طبقها ، لا يتناول الشاى منها ، لا يدعها تعدّ له شيئاً إلا غسل الملابس والفراش .

ويأتيها مفتقدا لها ، كأنه لم يعاشرها منذ فجر التاريخ ، يشتاق إليها ويرغبها ، وإذا ساعدته رغبته بقى فى حضنها مواصلا الليل بالنهار ، يحس بالامتداد والتواصل والأمان .

تنظر إليه عندئذ بلا مبالاة ، وهو ينزف صادقا ، وهى غير آبهة .

تحذره منها وتقول إن رائحتها لا تطاق ، فينظر بعينين مشتعلتين بالغضب الصامت ، لا تقدر على البوح والمواجهة .

تفاجئه شقشقة العصافير وأضواء الفجر متسللة إلى بهويتهم الواسع وهو فى حالة بين اليقظة والنوم ، يقاومها لكنه ثقيل كابس ، لا يقدر على فتح الجفنين .

يسمع دبيباً وزحفاً لأقدام تقترب مع الدق على الباب الخارجى عند اقتراب الفجر .

ألف البيت الكئيب ، وتكيف معه ، تقول : انظر ماذا تفعل بملابسى ، وماذا تضع عليها ! ثم تنفجر بالبكاء ، تقذف اليمين تلو الآخر بأنها لم تفعل شيئا ، ولم تضع شيئاً .

تقف له فى الصباح وهو خارج ، وتنظر إلى ملابسه ، والفوطة على كتفه ثم تقول اهتم بنفسك ، لا تهمل نفسك ، صحتك يا ابنى ، ثم تتوارى بعد أن تقول إن المياه مقطوعة .

تبقى بجوار الطعام إلى أن يأتى الأولاد من الخارج ، فتجهزه ، تنادى عليهم ، لا تضعه إلا بعد أن يخرج إلى الصالة ، تأتى من العمل متأخرة فتجد الطعام ممدوداً ، والجمع حوله ، تستشيط غضباً ، تقلب البيت زوبعة ، فتنزوى والدته وتبكى .

أشعل سيجارته ، ثم مرق خارج المنزل على غير عادته ، تجاوز الحديقة والأرض الخضراء المجاورة ، نظر إلى الأفق البعيد ولم ينم .

سمع صفيراً منقطعاً فتناوم ، نظرت إليه من بين رمشى عينيها ثم انسلت من السرير ناظرة من شيش باب البلكونة .

خرجت منسحبة من الغرفة ثم انفتح الباب أثناء الدق ، أغلقته بهدوء .

هب واقفاً ، جرى ليفتحه فاستعصى عليه ، بحث عن مفتاحه الخاص ، رآها من بعيد مع انسياب اللون الفضى كأنها ظل متداخل فى آخر .

القاهرة : محمد عبد السلام العمرى



إبراهيم عيسى

قصـــة | العصــفور ينــقر العصــا

طار العصفوران فى مقدمة قافلة العصافير الراحلة فوق مساحات الخضرة المنتشرة . . . ترعة ميتة تزحف من مكان مجهول ، تحفر الأرض المنسية تحت ساقية مهجورة . . مات خشبها فوق طوب أحمر . . ملأه السواد المتعطش لبقعة شمس مرمية . .

طار العصفوران متعبين مرمين على فضاء رحب يتسع لعشرات العصافير المصاحبة لهواء النسيم المسروق فى غيبة الحر عن الوادى . .

مال العصفور على العصفور وغرد بتغريدة التغريبة المهاجرة . . انحدر التغريد إلى قافلة العصافير . . فانطلقت التغاريد المحشورة بحنجرة جائعة وبطن خاوية طوال نهار مضى . .

عزفت العصافير تغريدة التغريبة وداست الدموع المعصورة خدّى العصفور . . زقزق مقترحاً الهبوط إلى الحقول المرمية . . يلتقطون الحبت وينامون بين أغصان الشجر ويسبحون على وجه الماء ويختلسون قطرات من الماء . . ويتقيلون ويتمطون كعهد عصافير الزمن الماضى . .

انطلقت الزقزقات المحذرة من أصحاب الحقول الذين ينتشرون على رؤوسها وفى قلب الأغصان وبين الزروع . . أشارت الأجنحة إلى هذا الرجل بملابسه الزرقاء الممزقة وهذا الفلاح النحيف المتصلب فوق أرضه وابنه الصغير الذى يقف مبتعداً عنه منتظراً قدوم العصافير لاغتيالها . .

استدار العصفور بجناحيه للعصافير المتأملة فى أرجاء الحقول والحزن يشطر المعدات الخاوية . .

زقزق العصفور . . لنهبط . .

اشتد لغط الزقزقات المختلطة المحتجة . . هل تريد موت الصغار . . وإصابة الكبار . . وفرار أصحاب الهيبة والكرامة منا أمام الفلاحين وأبنائهم النحاف ؟ .

مزقت زقزقة العصفور الصخب المتقهقر . .

ــ منذ سنوات والعصافير تمر على هذه الحقول . . ومنذ سنوات وهى ترى هذا الفلاح وابنه والرجل الواقف على رأس الحقل نفس الوقفة واللفتة والثياب الممزقة . . وكلما مررنا عليها خفنا وارتعدت أجنحتنا . . ليس معقولاً أن يظل هؤلاء مأسورين فى الحقل متربصين بنا . . . لابد أن فى الأمر خدعة . .

جاءت زقزقة خلفية .

ــ هذا حديث عصفور طائش . . منذ سنوات والعصافير الكبيرة تقود القافلة . . وتأمر بالهبوط والرحيل ولم يحدث مرة واحدة أن تهور طائش وقرر النزول هنا ، إن العقلاء وحدهم يعلمون جريرة هذا الخطأ القاتل . . إنه يعنى موتنا جميعاً . .

لكن العصفور أصرّ . . طاف بأصدقائه وأحبابه وخلانه من العصافير . . اجتمع بالشباب منهم . . وحاور أصحاب السن والوقار . . وفى كل جولة كانت زقزقة خلفية تحذر وتنذر وتفض الجموع . . .

وقف العصفور بين العصافير ، وغرد تغريدة عرس العصافير . . وفرد جناحيه واستدار فى الهواء ومال على جناحه الأيسر ثم انطلق فوق النسيم الراحل . . وشق الفضاء نحو الحقول الخضراء . .

لما اقترب العصفور من الفلاح المغروس بالأرض . . عبث الخوف فى صدره فأكمل دورته فى الهواء المحيط بالفلاح . . ولما اقترب من ابنه الصغير ألقى الشك بريشة فى صدره . . فتمهل وتأمل . . ثم التف بجناحيه نحو الفلاح وابنه .

لمح الرجل الواقف فى رأس الحقل . . فالتمس النسمات القادمة وانطلق نحو الفلاح . . دنا منه فاكتشف العصا المثبته يالأرض والقماش البالى الملتف حول ذراعى العصا المربوطين بخيوط محلولة . .

زقزق العصفور وغرد . . ووقف برجليه على رأس العصا . . أخذ ينقر أطراف القماش وهو يضج ضحكاً .

القاهرة : إبراهيم عيسى



سمير يوسف حكيم

قصة سباق المنعطفات

تقابلنا على غير موعد . . . أتوقف ، أطل برأسه من خلف زجاج الفيميه ؛ لمحت على شفتيه نصف ابتسامة غامضة إبتلعت مرارة حزنى متأبيا أن أفصح له عما يجيش بصدرى

ــ كيف حالك ؟ . . تبدو على ما يرام .
ــ أطرقت برأسي : فى خير حال .

أدرك بذكائه الفطرى محاولتى الناجحة فى صنع لا مبالاة زائفة اتسعت هذه المرة مساحة الابتسامة .

مضت سنوات قبل أن أراه ثانية فى ثوبه الجديد ، عاد بغير سابق إنذار مثلما اختفى عن الأنظار فجأة .

عبد المتعال عرف كيف يقبض بكفه العريضة على أحلامه الجريئة ولم يدعها تفلت منه . جمع المال والصيت . . الأفاقون أيضا صنعوا حوله دائرة كان هو محورها ؛ تحت قدميه فرشوا ظلالهم ، فى الاتجاهات الأربعة انتشروا .

أشعل سيجاراً مغلفاً وأردف : ــ ما رأيك ؟ . . . مشيراً بإصبعه إلى الجسم الحديدى الأملس . . . ألا تبدو مثيرة للنظر . . لكنها كلفتنى الكثير .

فى سباق المنعطفات كل الوسائل متاحة بغرض الوصول قبل الآخرين . . عبد المتعال وصل سريعاً ملقياً خلف ظهره بالمبادى القديمة تطحنها عجلات السيارات على قارعة الطريق .

لا يعلم غير الله مصدر هذه الثروة ، لم يسأل أحد من أهل الحى ــ من أين له بهذا ؟

ابتدره الجميع بنفس عبارات التملق :
ــ شرف كبير لمن تضع يدك فى يده
ووضعت يدك على حلمى الأوحد وانتزعته من بين الضلوع . . كم دفعت . . ، . . بالعملة الصعبة . . ، سلموها لك مقابل دولارات كثيرة وشقة فاخرة فى عمارتك المطلة على النيل ووافقت طائعة ، أسيرة لبريق الذهب . . سامحها الله وعفا عن ذنبها الكبير .

قال بهدوء شديد ــ لعلك وفقت فى العثور على بنت الحلال ؟ .
ــ آه . . طبعاً .

ظللت موظفاً مغموراً فى الدرجة السادسة إلى أن شاب شعر الرأس قبل الأوان يحملك مرتب الوظيفة على العيش بالكفاف . . لا قدرة لك على تحمل نفقات الزواج ومسؤولياته، آثرت الانتظار وشاب انتظارك على الفراش وحيداً مسهداً فى ليالى الشتاء القاسية ترافقك أحزانك المتورمة فى الصدر ، تتناهى لمسمعك كلماتهم من خلف الجدران سلاماً مسنوناً يفتّح جروحاً أخرى فى القلب المقهور :

ــ مقطوع من شجرة . . لا عيّل ولا تيّل .

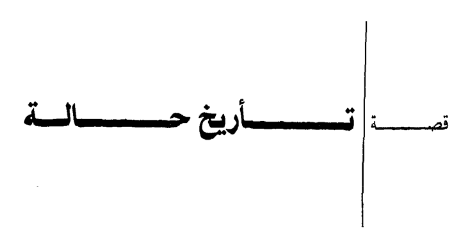
ماذا بيدك تفعله وأنت المغلوب على أمرك ؟ مع كل شروق تهرول إلى المرآة تفتش عن خصلة شعر بيضاء جديدة نبتت فى الرأس لتقتلع من أحشائك بقية أمل فى غد يأتى حاملاً على راحتيه الأمانى المتمردة .

لوَّح لى بيده تاركا نفس الابتسـامة الغـامضة تسبح فوق شفتيـه ، بادلتـه مثلها قبـل أن تختفى سيارتـه الفـارهـة عن بصرى . . أثارت زوبعة من التراب تجمعت فى عينى ، حالت دون أن أتبين السرعة التى كان يسير عليها عبد المتعال .

الاسكندرية : سمير يوسف حكيم



سامر نديم العطعوط



قصة | تأريخ حالة

* يوم مختلف .

اتضحت تفاصيل غرفته شبه العارية مع أول خيوط الفجر التى اقتحمتها ، تستغرب أحيانا أنك لم تتعرف إلى بعض التفاصيل الصغيرة رغم معايشتك لها ردحا طويلا من الزمن . هو صباح مختلف إذن ! . هل تُراها أضاءته المغايرة ؟ أم هو الوقت الطبيعى الذى يستغرقه أى منا فى التعرف إلى جزئياته ؟ أم هى هذه الحركة الغريبة التى تصاحب صحوة هذا الصباح ؟

يتقلب فى فراشه وكأنها محاولة للتفلت مما يعيق تنفسه ، يتصبب العرق من جسده . تخاله يأخذ شكل غرفته ، حيث لا ستارة تحميها من ضوء الصباح الباكر ، والفوضى تصبح وصفا ملازما لها ، الفراش على الأرض ، بعض من الملابس وكثير من الكتب والأوراق تتناثر هنا وهناك . خارطة فلسطين تغطى الجزء الأكبر من الواجهة الصغيرة . فعل الصحو يبدأ لديه بطيئا ، يفتح عينيه قليلا ثم يعود إلى اغماضته السابقة ، تصدر عنه أصوات ملتبسة غير مفهومة (قزم ، مرآة ، عمالقة ، هزيمة ، مناشير ، طائرات) ، تبدو هذيانا متصلا . هل تراه فجرُه الطبيعى ، وهل يصحو دوما على تلك الأصوات وذلك الضوء الصباحى ؟ هذا . يتحسس جسدا/بقايا جسد ، يود لو يطمئن إلى أن تفاصيله تشبه تلك التى غادرها عند بداية الليل . يرتجف قليلا ، برودة تحيط أجواء الغرفة ، يتطلع من حوله ، ثم يعود إلى جسده ، يتخذ وضعا متحفزا فى الفراش ، يغادره دحرجة ثم يتجه إلى حيث المرآة بسرعة ليتثبت مما هو حقيقة وما هو حلم .

استلقى على أريكة العيادة يتحدث عن تلك الليلة وذلك الحلم الذى صاحبها (أمامى مرآة فى زاوية منها قزم ضيئل يتحدث عن نبوءة ، سوف تكبر ، ثم تصغر ثم تصغر حتى تعود قزماً ، وهاك تعود) . عاود سرد أحداث الحلم مرة إثر مرة ، يرتجف تارة ، يتلعثم أخرى ، يقفز بين الكلمات ، ثم يتهاوى ، يمسك رأسه بين كفيه وقد بانت على وجهه أمارات التعب . كانت حالته هى الأولى فى حياتى المهنية التى استطاعت أن تجتذبنى إلى حدود التعايش بعيدا عن المراقبة والتحليل . تلك الانفعالات الحقيقية ، ذلك القلق ، وتلك الحاجة إلى فهم ما يحدث له ، ثم تميزه عن الآخرين بثقافته الواسعة وخصوصا فى مجالات علم النفس ، كل ذلك كان يسهم فى انتزاع سمات الطبيب عنى ويعطينى لبوس الحالة ذاتها .

* أيام متتابعة .

قفز إلى صدارة اهتماماتى فيما أعالج من حالات ، فتكرار ذلك الحلم كل ليلة بإضافة جديدة ، والتأثير الذى بدا واضحا على وجهه ونحول جسده حثّنى إلى محاولة إخراجه من الأزمة بأسرع وقت ممكن . ولكن ، لما باءت كل محاولاتى بالفشل تزعزعت ثقتى بقدراتى المهنية وتصورى للحالة ، بدأت أفكر جادا فى عرضه على طبيب آخر قبل فوات الأوان . فالمسألة لم تقف عند حدود الحلم . كان يقلقنى بالأخص ذلك الوقت الذى يستغرقه فى فعل الصحو ذاته ، والذى كان يزداد تدريجيا ، وكل يوم كان يعنى وقتا إضافيا ، واحتمالا أقوى لخسارته نهائيا .

* اليوم الأخير .

طرق صاخب على الباب ، وصراخ يخرجني من سريري مدفوعا بالغضب لهذه الضوضاء غير المحتملة في ساعة مبكرة من الصباح . اندفعت باتجاه الباب لأبلغ الطارق كل الاحتجاجات التي ملأت صدري . وفتحته فاذا بالممر خال ، بحثت عن اليمين وعن الشمال ، ولا أثر لأحد . وحين هممت بإغلاق الباب ، أحسست بشيء ما يتعلق في بنطالي ، يشده إلى أسفل لافتا اليه انتباهي ، حدّقت آدمي صغير لا يتعدى عشرة سنتيميرات من الطول يتوجه للداخل بعدما أدرك انتباهي اليه . أغلقت الباب خلفي وأنا أترنّح غير قادر على التماسك . تهالكت على مقعد قريب وما زلت أظنني أهذي . فتحت عيني بتثاقل من يبحث عن حقيقة يتمناها غير موجودة ، فاذا به يتعلق بي صامتا مدركا حاجتي إلى بعض من الوقت لأستجمع وعيي المنفلت للحظات . نظرت إليه وقد استطال وجهي علامة استفهام ومفاجأة تستحثه على الحديث (صحوت اليوم كالعادة ، ولكن شيئا لم يحدث ، في المرآه كانت صورتي قزم يتحدث عن نبوءة قد تحققت ، وها أنذا . . .) بدت علائم البكاء واضحة على وجهه وتهدج صوته ، رفعته بين كفي حتى يكون أقرب إلى عيني . مفاجأة أخرى ! تلعثمت ولم أتمالك فصرخت من هول تلك الصورة . أحسست بأن هوة سحيقة قد ابتلعت في لحظة واحدة كل منطقي العلمي وتراثي الأكاديمي ، واكتشفت بأني أنظر إليه مواجهة للمرة الأولى منذ بدأت علاجه . له لحية كثة كلحيتي ، وهذان العينان ليستا غريبتين عني ، يا إلهي ! إنهما عيناي ! ارتجافة شفتيه تشبه ارتجافتي . . هل تراني أحملني قزما ؟

أفقت وأنا مستلق على سريري ، أرتجف بقوة ، مغمض العينين ، هو حلم إذن (!) برودة تسري في عروقي ، أمسح جبهتي ، أنهض متثاقلا ، أفتح عيني والإرهاق يتملكني ، ما هذا ، هل هو الحلم ثانية ؟! ما لسريري يبدو ضخما ، ولماذا تبدو غرفتي كما لم تبد من قبل ؟ لابد أنه الحلم مرة أخرى ! نهضت بسرعة ، تدحرجت عن سريري متعلقا بالغطاء ، وتوجهت إلى المرآة ، هنالك صورتي تحتل زاوية منها ، ما لمرآتي تبدو عملاقة ؟! وصورتي القزمة تتحدث عن نبوءة (سوف تكبر ، ثم تصغر حتى تعود قزما ، وهاك تعود) .

أسرعت خارج غرفتي ، كل الأشياء تأخذ أحجاما ضخمة ، ركضت بتجاه الباب ، تسللت من بين الشقوق ، أسرعت إلى الرصيف متعلقا بأرجل المارة من عمالقة وكلهم عمالقة ، تستطيل وجوههم علامات استفهام ، لم أدرِ لحجمي الصغير أم لتعلقي بأقدامهم !

* بعد سنوات : لحظة الكتابة .

لمن لا يعرف ، ها أنذا في مستشفى للأمراض العصبية ، يقولون بأن حالتي تختلف عن الآخرين . وأنا لا أصدق ، يقولون بان ما أعانيه يوصف طبيا بأزمة الشكل ، بأني ولدت من أب وأم قزمين وجدود أقزام أيضا ، وذات يوم ، ولسبب لم يستطيعوا تحديده بعد ، خيّل إلى أني كنت عملاقا يوما ما ، وهذا التخيّل هو الذي أدى بي إلى الحالة التي أعيش . أحاول أن أتذكر ، لكن تختلط الأمور علي ، فهل كنت عملاقا ذات يوم ؟ وإن كان الأمر كذلك ، فما الذي حولني إلى قزم ؟ هل هم صادقون وذاكرتي لا تعدو محض أوهام ، أم أنني تحولت في عصر التحولات إلى قزم ؟ أودّ لو أعرف !

كتبت هذه التجربة الخاصة وعرضتها عليكم ، برجاء خاص منكم ، من كان يعرف عائلتي سابقا ، أرجوه أن يتقدم ويوضح لي ، هل أنا قزم بداية ، أم عملاق تهاوى ؟

ثم هذه نصيحة لكم ، انظروا في المرآة نظرة طويلة كل صباح إلى حقيقتكم (!)

الرياض : سامر نديم العطعوط*



محمد عبد الله الهادى

قصة

الليل وما وسق

أصخت السمع . . خطوات ثقيلة منتظمة غير معتادة على درجات السلم الخارجى فى صمت الليل البارد ، انتهت ، توقفت عند عتبة الباب تماماً . حدثتنى نفسى متسائلة ترى من هو ؟!

كانت الساعة تقترب من العاشرة ، بدت الشوارع ساكنة فى ليل الشتاء الثقيل ، كنت أهيىء نفسى للفراش بعدما انتهيت من عدة أمور معتادة . فلقد تناولت طعام العشاء مع زوجتى ، خبز وجبن أبيض ثم حسوت كوباً من الشاى واكتفت هى بنصف كوب من اللبن وخلفتنى ألوك الطعام ببطء وأزدرده بصعوبة وأرشف الشاى بصوت واضح مطّت أصابعها وتمطقت وتثاءبت ولم تخف ثؤابها بكفها وهى تدلف فى بطن البطانية . نامت بسرعة ، لم أستطع متابعة المسلسل السخيف ، اقتحمت مخيلتى أفكار رمادية لمشاكل وظيفية وماديّة متشابكة ، تصفحت **الصحيفة مرة أخرى : « رفع بداية المربوط والنظر فى هيكل الأجور ، زيادة متوقعة فى الأجور » اتهمكت فى حل الكلمات** المتقاطعة علّ النوم يهاجمنى ، ظللت حائراً أمام كلمة رأسية من خمسة حروف بمعنى يقض المضاجع ليلاً . .

لحظتئذ سمعت طرقا على الباب . . ثلاث دقات متتالية منتظمة ، أدركت أن الطارق ليس بغريب . فتحت الباب متوجساً :

ــ مساء الخير .

بادرنى بصوته الأجش العميق ، لم أستطع تبيان ملمحه بوضوح تحت الضوء الهش لمصباح الدرَج . أدركت لأول وهلة ضخامة هيكله الجسمانى العملاق انتزعنى من لجة حيرتى لما تساءل :

ــ أأنت السيد افندى محمود الموظف ؟ .

أومأت برأسى علامة الايجاب

ــ جئتك برسالة تحمل أمراً هاماً .

فقلت له أدعوه للدخول :

ــ تفضل ياسيدى .

ولم أكن أتوقع زيارة فى هذا الوقت المتأخر من ليل الشتاء . كان الطقس بارداً والهواء المشبع بالرطوبة ساكناً . كان الزائر يتدثر ــ بامتلاء جسمه ــ بمعطف داكن اللون . تذكرت أنه لم يصافحنى فلقد كان يدس كفيه فى جيبى معطفه ومازال ، النوم الذى دعوته ليرفرف بأجنحته حول رأسى فرَّطائرا . لسعتنى البرودة وأنا أقلب صفحات رأسى باحثاً فيها عن ماهية زائر الليل هذا ! باءت محاولتى بالفشل رغم يقينى الصادق بأنى أطالع هذا الوجه وأراه كل مساء . حدقت فى وجهه ، التقت عيناى بعينيه ، أدرت وجهى وأبعدت ناظرى ، كانت عيناه واسعتين ، لا يشى وجهه بتعبير ما سوى ذلك القناع الصارم الذى يطالعك بين الدوسيهات فى الأرشيف وفى الحجرات العتيقة للمصالح الحكومية ولا أدرى ماذا يخفى خلفه ؟ .

أخرجت علبة سجائرى ، قدمت له لفافة ، تبينت الخطوط على صفحة وجهه المغضن ، كأنه تجاوز بعمره عشرات

الأعوام . ربما ! أرى هذا فى لحيته الكثة وشعر رأسه الطويل المهوش ، اعتذر عن التدخين وكنت أتمنى أن يعتذر عن إقلاقى فى هذه الساعة ، لم يخرج كفيه من جيبى معطفه . وسدت ذراعى على مسند المقعد وقلت له مرحباً ! أحسست بالكلمة بين شفتى بلا مدلول سوى رنينها الهلامى فى هذا السكون المشبع بالرطوبة . أى رسالة تلك التى يحملها لى ؟ أى أمر مهم هذا الذى جاء به ؟ بدأت علامات الاستفهام تكبر رويداً فى رأسى ولا أعرف لماذا كنت مرتبكاً بلا قصد . وقفت جوار المقعد قلت له وهو يشملنى بنظرته :

ــ الطقس بارد ، أليس كذلك ؟

كنت تواقا لكسر حدة الصمت والتوجس بإجابة حميمية منه لكنه لم يفعل ، أومأ برأسه فقط ، لم يتكلم ، لم يخرج كفيه ، فقلت وكأنى أخاطب نفسى بوجل :

ــ لنشرب شاياً ساخناً . . الأفضل أن نحتسى الشاى الآن .

وعندئذ كنت أفكر فى ايقاظ زوجتى لتصنع الشاى عدلت لأنى أعرف أن « الطبل البلدى » لن يحرك منها الآن ساكنا . لكنه هز رأسه بتؤده رافضاً ولمحت لأول مرة أنه كان يهز قدميه هزات متتالية مستفزة متوترة رتيبة .

وكما جاء بغير توقع هب فجأة واقفاً فوقفت أمامه . أخرج كفه من جيب معطفه قابضاً على رسالة مطوية . تنفست الصعداء وهو يضعها على المنضدة . فى صمت .

مضى ناحية الباب . أردت سؤاله . مات السؤال فى حلقى ، خرج فناديته :

ــ سيدى ، سيدى ! انتظر من فضلك . لم تدخن أو تشرب شاياً ، لم تقل شيئاً . .

سيدى . . سيدى . .

كان مسرعاً وأنا أخطو وراء على الدرج . . . الشارع المظلم البارد . مضى ذائباً فى ظلمة الليل .

عدت وقد استبدت بى الهواجس ، اضطربت أفكارى . وفى الحجرة عدت أبحث عن الرسالة المطوية . لم أجدها فوق المنضدة . بحثت عنها على المقاعد ، أسفلها ، فى الأركان ، فحصت الغرفة رأساً على عقب ومضت ساعات من البحث دون جدوى .

لم أعثر عليها وقد اختفت تماماً . مضيت مهموماً للفراش . هززت زوجتى علّها تستيقظ وتشاركنى المسألة . استدارت على جنبها الآخر وهى تزوم بكلمات مبهمة .

*

لما أطل ضوء الفجر الفضى من خصاص النافذة تبينت أنى قضيت الليل بطوله فاتحاً عينى أحدق فى لاشىء تحت وهج المصباح ، فلقد اعتاد القلق أن يزورنى كل ليلة .

محمد عبد الله الهادى



قصـــــة | أوراد العـــنـــقـــاء

(١)

حين رآه للمرة الأولى . . كان صغيرا إلى الحد الذى لا يثير أى ذكريات ، ورغم تكرار هذه الرؤ ية لم تكد أبدا تتحول إلى حدثٍ معتاد ، وظل هناك دائما فى داخلهِ سياجٌ من الألْفة القوية يطبعها بتيارٍ متدفقٍ من التوهج . وكان صغيرا حين كان يعبر أزقـة المدينـة وشوارعهـا إلى طرفهـا الأقصى ، وهنـاك حيث القصر . . كان يقف . . يرنو إلى العملاق ، يـدور حولـه ، ينفى تشققّات أقدامه مما يعلقُ بها من رمال ، يديرُ ظهرهُ للقصر ويتمدّدُ مرتكزا بنصفهِ العلوى على العملاق ، ويتأمّل الحركة الهادئة فيها بين البيوت القديمة ، تنساب فى الممرات الضيقة ، وتصلهُ الأصـوات خافتـةً يختلطُ بعضها ببعض وتتنـاغم مـع حفيف الهواء فى هدوءٍ رائق .

وحينما كانت الشمس تتخـطى القصر ثم تتعـامـد فـوق العمـلاق تماما ، تمحو عنـه ظلّهُ ، حينئذٍ كـان الصغير يهبط منحدرا من التل إلى المدينة .

(٢)

وحين ذهب الصبى إلى كُتّابِ المدينة . . كان يتخذ موضعه بحيث يستطيع رؤ يةَ العملاق الذى كان يبدو نصفه العلوى يعلو جـدار الكتاب ، وكـان حين يصفـو يخطّط فـوق لوحـه الإردوازى ، ويحاول رسم العملاق ، وعندما لعن الشيخ أحد الصبية الكبار . . احتج عليه ، فصرخ به : « اذهب فـأنت والمسخ العملاق سواء » . . فتشبثت أصابع الصبى بالإردواز فيـما تسـاءل صبى آخـر عن « المسـخ » ، فضـجَّ الجميع بالضحك ، وعندما نهرهم الشيخ فى غضب كان الصبى وحده الذى لمح تغيّر صفاء عينى العجوز وميلهما إلى الاحمرار ؛ وعندما هدأ الصبيةُ لبث الشيخُ ساكنا برهة وقد ثبت محجرُ عينيهِ على مشهدٍ ما وفجأة رفع يدهُ وأشار بها إلى ما وراءهم . . فتلفّت الصبيةُ فى بطء حتى ارتطمت نظراتهم بالعملاق الجاثم فـوق الربوة تمتم الشيخُ فى خفوت : « إنه ليس مجرد تمثال كما يقول الزنادقة » ثُمّ ارتفع صوتُهُ قليلا : « فى زمن مرّ كان يعيش ، شابا وكان قويا وشجاعا . . لم يعرف أحدٌ أبدا فيم ينظر حين يصمت ، ولا أين يغيب حين يغيب » دهش الصبيةُ من التغيّر الذى طرأ على الشيخ الذى واصل قوله : « ويوم اشتد إحساسُ الناس بالجو واشتعلوا بالثورة ، لم يجرؤ أحدُهُم على اقتحام القصر ، وحينذاك تقدّم هو . . والكل ينظر . . وقبل أن يصل إلى الأسوار جمد فى موضعه الـذى ترونـهُ فيه وأخـذ يتضخّمُ رويـدا . . رويدا » . . وحـين صمت الشيخ انبعث صخبُ الصبية فجأة . . وكان كلّ منهم يستـزيد جـاره من الحكايـة أو يزيدهُ بما سمعه منها قبلا ، ولكنّهُ ظلّ صـامتا ، حتى أزّتْ عصا الشيخ فعاد الهدوء .

(٣)

فى الصبـاح التـالى . . ارتقى الصبى التـلّ مـع شـروق الشمس ، وحدّق فى وجه العملاق الذى انعكست عنه خيوط الشمس الأولى فلمعت قطراتُ الندى المتكاثفة بـين قسمات

الوجه . ورفع صوته إلى أقصى حد استطاعه « هل أنت إنسان كما يقول الشيخ . . ؟ أم أنت ؟ . أجنبى : هل أنت ما يقولونه عنك ؟ » وكان مروق نسمات الصباح الباردة بين فروع أشجار القصر يأتى الآن إلى أذن الصبى كأنين خافت ، ولكنه لم ينصت . وحتى انحبس صوتُهُ تماما كان يجتاح صدره الصغير غضبٌ عارم ، فراح يلقى الأحجار . . يطوحها عاليا إلى الوجه الحجرى فتنزلق عنه بيسر إلى الأرض . وحين انخرط الصبى فى البكاء وجد نفسه بين ذراعى والدِهِ . . الذى انتزعه من مكانِهِ وسار بِهِ . . فاستكان الصبى إليه ، وحول الوالدُ وجهَهُ بعيدا وقال بحزن لم يستطيع إخفاءهُ : « لِمَ لا تبتعد عنه ؟ هل تريد أن تصيبك اللعنة ؟ » لكن الصبى قال باستفزازٍ غير معهود : « وما اللعنة ؟ » ثم أضاف بأسى : « هل هى ما يُقال عنه ؟ » فتلفّتِ الوالد حوله وحين لاحظ خواء الطريق . . أرسل زفرةً طويلة . . قال : « يُقال إن هذا العملاق مطموس بطلسم ساحر قضى عليه أن يتفرّق زمنُه إلى لحظاتٍ . . فتمرّ به لحظة . . لحظة . . وكل منها لا يكفى سوى أن يعى نفسه ، وما إن يفعل حتى تنتهى لتبدأ أخرى جديدة . » وقال الوالد « وما تزال إلى الآن بعينيهِ حياة » . وفيما بعد كان الصبى ــ ولسنوات تالية ــ يلمح دوما مع كل مشرق حركة منتظمة تختلج بها العين . . ولم تكن الحركة تتغير أبدا . . وقال الوالد « وهو يوما سيعود . . يقتنص إلى اللحظة أُخرىَ وأُخرىَ . . فيدب الجسدُ الحجرىّ بالحياة ولكنّه يظلّ عملاقا فيقتحم القصر . . بلا عناء » . وكان الصبى ما زال يرقب اختلاجة العين التى لم يرها ــ فيما بعد ــ تسكنُ أبدا .

(٤)

وحين عبر الصبى دوائر حياته المرسومة وخاض فى الشباب ، كان الأمل لما يراوده فى عودة العملاق ، وكان يتمنى أن يراهُ حينذاك وأن يعرفه . وحين كان يتحلق ورفاقهُ حول نيران الشتاء . . ويدور دفء الأحاديث ، كان الشابُّ يحوّلُ الدفةَ دائما . . أن العملاق سيعود . . وسيجلبُ كلّ الخير . وذات يوم هزّ أحد الرفاق رأسه فى عزْم قائلا : « هو مسخٌ . . لا مزيد ! » فجفل الشاب . . لكن الأخر انبرى يقول إنه علم أن العملاق كان مبعوث عناية . . وأنه كُلِّفَ بقهر الظلم ولهذا وهب القوة . . لكنه حين هم باقتحام القصر . . ذهبَ بلُبِّه البريقُ المتنامى منه . . فنسى هدفه . . فحلّتْ عليه اللعنة . . وأنه تضخّم حتى يراهُ الناسُ جميعا من أى مكان يلبثون فيه . . حتى لا ينسوا . . . هزَّ الشاب رأسه فى عنفٍ . . لكن رفيقا آخرَ قال بحدة « بين المدينة والقصر يقف العملاق . ولكن أحدكم لم يفكر أبدا أن ينظر إلى عينيه . . فداخل تجويف رأسه يقبع حُرّاسٌ يرقبون المدينة . . ويرقبون كلَّ الطرقِ المُفْضيةِ إليها . . حيث تظهر أقلّ الحركات المريبة بوضوح فتنتقل على الفور إلى القصر » فهزّ الشاب رأسه فى عنفٍ وقال : « ومن أين لك أن تعلم بهذا ؟ » فقال الآخرُ : « إن أبى يعملُ فى القصر . . وقد أخبرنى بما خفى عنكم » وانخرط الرفاقُ فى جدالٍ حاد . . فعاد الشابُ الأول يقولُ فى تأكيد : « إذن فليخبرنى أحدُكم . . لماذا وُهِبَ القوة . . ولِمَ كان الصمت يعروه دوما كما نسمع ، وأين كان يذهب حين يغيب ؟ ثم فلينبئنى أحدكم . . لماذا ؟ لماذا تحق عليه اللعنة ؟ » وعند انتصافِ الليل . . كانت الجمرات المشتعلة تغرق رويدا رويدا بين ذرات رمادها المتكاثرة . . وكان الشاب يهزّ رأسه فى حيرةٍ حينما مضى عنهم بلا وداع . . وعند شروق الشمس لم يكن هناك . . ولم يره أحد بجوار المسخ كالعادة !

(٥)

مع غروب الشمس وحين كان الشاب يترقّب زوال صفرتها وانسحابها عن الجدار ، كان يتساءل « لماذا تحق اللعنة ؟ » وتفكر أن اللعنة تحق حتى يتحول الإنسان إلى عملاقٍ ينتظرهُ الناس . . ثم يتحول العملاق إلى إنسانٍ عملاقٍ يمتلك الجبروت فيؤدى دوره فى يسر . ولكن حين تناهت إليه أصواتُ الهمسات الليلية لنقيق الضفادع وحفيف أوراق الشجر ووقع أقدامٍ وحيدة تذرع الطريق . . عاد ليتفكر ثانية فى جدوى هذه الدورةِ . . إن كان حقا مبعوث عناية . وإن كان منذ البداية قد وُهبَ القوة . .

وفى كل صباح كان يتطلع من نافذته إلى المسخ بحيرةٍ بادية وكان يتخايل لعينيه المسهدة بالأرق أن المسخ يكاد يتحرك . . ويكاد يومىء . . وتساءل الشاب هل كان الحراسُ بالفعل يقبعون الآن خلف عين المسخ . . وعما إذا كانوا يراقبونه ؟ وعندما اعتل جسدهُ ومرض . . حزن والده . . فسأله الشاب « لماذا تحق اللعنة ؟ » فقال « لتحق العودة » فأدار رأسه ببطء وأغلق عينيه . . . .

وجاء شيخُ الكتاب العجوز متوكئا على عصاه . . قرع بها الأرض بقوةٍ ثم وقف ينتظر . . وحين استفاق الشاب سأله : « لماذا تتساءل عن اللعنة . . أيها الأخرق ؟ » فقال الشاب : « ولماذا تحق اللعنة ؟ »

ــ كثيرون غيرك تساءلوا وعرفوا . . ولكن لا جدوى . . وما تسأل عنه يعرفه الكل . . ولكن لا يعيه أحد .

ــ « حتى أنت » ؟

ــ « كنتُ هناك مثل الجميع . . لكنى أتذكر أحيانا ».

يردّنى تساؤ ل الدهشة والألم فى عيون الصغار فأتا كر . . لكننى كنت هناك . . كان ذلك منذ زمان . . حين تعلقنا بسفح الربوة كان هديرنًا قد طغى داخلنا على كل ما عداه . . لكنا وقفنا بسفح الربوة . . وكنت صغيرا . . وحين همّ العملاق باقتحام القصر . . كان الناسُ يديرون أبصارهم ويتمنون لو أنه لا يستطيع . . وتمنوا لو أن القصر لا يُقتحم أبدا كما كانوا يعتقدون . . تمنوا ألا تذهب الآلام التى احتملوها لتتكشّف عن محض غفلةٍ أو ضعف . وفى ذاك الحين . . لم يكن العملاق لديهم مبعوث عنايةٍ ما . . فتمنوا أكثر ألا يقتحم القصر مجرد رجل فرد . . » قال الشاب : « وهم الآن ينتظرون . . »
ـــ « أجل . . هم الآن . . فقط ينتظرون »

(٦)

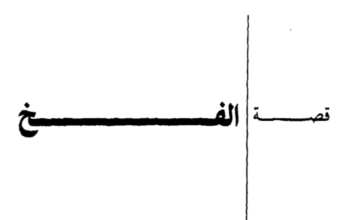
فى الليل عاد الشاب إلى ارتقاء التل وعاد يرنو إلى المسخ . . إلى العملاق . فمسح عن ساقيه الندى . . ونظر إلى العينين فأدرك أن ثمة دموعاً تنحدر الآن إليه . . فقال « قد قدر أن اللحظة لا تُتْلى إلا بأخرى . . وأنه ليس ثمة اجتماع للحظتين » . .

وقد قدر أن لحظة واحدةً لم تكن كافيةً أبدا » ، وربّت الشاب على ساقى العملاق فى حنو بالغ . . » ربما كان ما يزال باستطاعتنا اقتناص لحظةٍ ما إلى أخرى » . . وصمت برهة ثم أردف فى تصميم « فى الصباح نقتحم القصر سويا . . سويا » وعند استفاقة المدينة وتقاطرها إلى الطرقات . . رآه الناس يتخذ مكانه بجوار العملاق ويتحفز . . فوقفوا مبهوتين . وكان الشاب يواجههم . . يقول : « سأقتحم القصر . . وهو سيعود . . » وكان يشير إلى العملاق . . واستدار وتأهب فاستدار الناسُ بأبصارهم . . وتمنّوْا . . . ، وكان هو الآن يعى أنه يجب المضى نحو القصر ، ثم كان الآن يعى أنه يجب المضى نحو القصر ، ولم يكن يدرى أنه الآن يتعملق رويدا . . رويدا . . رويدا . . ، وكان الناس ينظرون . . . ، وبين أقدامهم كان ثمة صبى ، وكان صغيرا . . . . وكان الآن ينظر إلى المسخين !

عبد الناصر حنفى صادق



طـه محمـود مقـلد



رفع رأسه فوجدهم أمامه .. وجوههم متماوجة الملامح .. انقبض صدره . وتكدر صفوه . حدجهم بنظرة قلقة ولم ينبس بكلمة . جعلت عيناه تدوران فى جميع الانحاء تتفرس الوجوه الغاضبة .. كاد يتجمد قلبه من الخوف . زوى ما بين حاجبيه باحثاً فى ذاكرته عن مخرج . تفكر مليا . حاول أن يستعيد رابطة جأشه .. رسم على شفتيه ابتسامة لا معنى لها . قال وهو يزدرد ريقه :

ــ كنت سآتى إليكم .

استدار كبيرهم وواجهه ــ ولأول مرة منذ افترقا يتواجهان ــ فتراءى له التماع عينى كبيرهم يتسع فى الظلام فانطفأ بريق عينيه .. قال بصوت كسير :

ــ حقوقكم محفوظة .

تلاقت عيونهم فى نظرة سريعة .. ثم علقت جميعها بوجهه المكفهر ، نشف الدم فى عروقه .. سكت لحظة وعيناه لا تفارقان وجوههم المتجهمة ثم قال بصوت مذبذب :

ــ دواعى الأمن حالت بينى وبين الحضور فى الموعد المحدد .

كانت عيناه مازالتا عالقتين بوجوههم .. راعه أن تظل الأفواه صامتة والحواجب مقطبة والعيون ترسل شهبا .. استشعر خطرا محققا .. جال بعينيه فيما حوله ، لم يجد سوى الصمت والليل والوجوه الغاضبة رنا ببصره إلى السماء .. ألفاها ملبدة بالغيوم .. وفجأة ومضت فى رأسه فكرة وعدته بالخلاص .. قال لنفسه : سأراوغهم بالكلام ثم أزوغ منهم فى الحقول .. قال بصوت أبان عن مدى خوفه ويأسه :

ــ ياجماعة صدقونى ! .

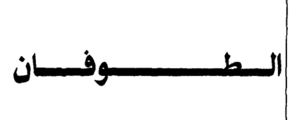
قالها وهو يتململ للتأكد من مدى قوة احتمال قدميه .. رمقه كبيرهم بنظرة مستطيرة ، جعلته ينكمش داخل نفسه .. قال والرعب يسيطر على حواسه .

ــ أعلم أنكم جئتم لمحاكمتى .

انفجروا فى الضحك .. تعالت ضحكاتهم . وقف مشدوها . لم يدر ماذا يفعل . سايرهم فى الضحك . صمتوا فجأة . صمت هو الآخر .. ساد الصمت فترة ، خالها دهراً .. مسح المكان بعينين فزعتين .. يحاصره الصمت ، والليل ، والوجوه العابسة ، أحس بمدى ضعفه وعجزه .. فضحك .. ثم ضحك .. ثم ازدادضحكا .. حتى كاد يستلقى على قفاه ! . استحالت الضحكات إلى بكاء هستيرى .. أفاق من « كريزة » البكاء على صفعة قوية تردد صداها فى جوف الليل .. ثم أُعقبت بركلة كبّته على الأرض ، حاول النهوض .. ارتفعت يد هوت على قفاه .. بقدمين واهنتين وعينين منكسرتين تقدم ناحية كبيرهم لاسترضائه .. بصق فى وجهه . أراد أن ينحنى على قدمى كبيرهم لعله .. أحس بشىء حاد يستقر فى أحشائه ..

حاول أن يصرخ ... أن يتوسل ... أن .. ويخفت صوته ... يتلاشى ..

سنهوت ــ منيا القمح : طه محمود مقلد



الطـــــوفـــان

نظر إلى الوجوه الماثلة أمامه على ضوء المصباح فوق الباب . . هؤلاء هم الرجال . . جالسون لا يشغلهم شىء سوى الضحكات والنكات .

لكن من فيهم المطلوب ؟ .

آه هذا هو . . يامرحباً بك . . اظهر لى هكذا . . نعم ، نعم . . املأ صدرك بالهواء وارفع الرأس لأعلى . . ارفع ضحكتك . . اجعل صوتك أقوى . . لا ــ لا ، لا تتوارى فأنا أريدك هكذا لبضع لحظات حتى أملّ العين منك . . بضع لحظات فقط ، فهى كل ما تبقى لك فى الحياة . . استعد ، اضحك ، املأ صدرك أكثر ارفع الرأس وابتسم ، اضحك اضحك اضحك . . .خذ .

الآن قد شفيت غليلى . . الآن أنا لا أدراك ، لكن أعرف ما حل بك ، أعرف نظرة الألم والخوف التى تنظرها الآن ، ورعشة الموت واضطراب الأنفاس وتثلج الأطراف وخفوت نبضات القلب . أعرف كل هذا . وأعرف أكثر كيف تحولت البسمة على شفتيك إلى أنين . كم بودّى أن أسمعك وأنت تصرخ وتطلب النجدة ممن لا يستطيعون أن ينقذوك . . لا شىء الآن يستطيع إنقاذك من الموت ، لا شىء ! فمت الآن ، عليك غضب الله والناس .

ــ نقسم بالله ياحضره الوكيل أن القاتل هو (محمد بن صابر أبو أحمد) .

ــ ياعمدة أنت رجل مسؤول ، زنْ كلامك جيدا أنت والرجال .

ــ نقسم بالله أن القاتل هو (محمد بن صابر أبو أحمد) .

ــ هذا محال ، محال . لقد كان فى معسكرات الجيش مسؤولا عن نوبة الحراسة فى تلك الليلة بالذات حتى الصباح .

هذا هو الحوار الذى لا أشك لحظة فى أنه سيدور بين القوم لا يهمّ ! . قولوا ما تشاؤون .

لكن حذار أن تتهمونى بشىء ،فليلتها كانت نوبتى فى الحراسة ، وقد قمت بها على خير وجه .

آه ياأمى . . لو لم تكن نظراتك نفاذة هكذا .

آه لو لم تصمتى ، آه لورويت لى ما كان. . . ما كنت فعلت ما فعلت ! .

لكنك دائماً هكذا تريدين وتأمرين بدون كلمات . بنظرة العين وحدها . فى أفراحك وفى أحزانك ياأماه . . لسانك نظرة العين ، وعلّى ان أنفذ ما تشائين .

نعم ياأمى ، يومها قدمْتُ بلباس الجيش ، مشوقاً إليك ، متلهفاً إلى لقيماتك الشهية ، وإلى نظراتك السعيدة الآمنة ، لكننى وجدت فى عينيك نظرات أخرى فيها حزن وانكسار . ماذا حدث ياأمى ؟ . لقد مات . . من الذى مات وكيف ؟ . من قتله ، أين ولماذا ؟ . نظرت إلى عينيك ، نظرت أكثر وأكثر ، كان فيها أمر . . لكننى لم أردّ بلا أو نعم . . تركتك وتركت الدار وتركت كل شىء ، حتى الإجازة الممنوحة لى تركتها وعدت إلى المعسكر من جديد أفكر فى كل شىء .

كان لابد فى هذه اللحظات أن يصدر الأمر من داخلى أنا ،

لأول مرة فى حياتى ياأمى ــ ولعلها الأخيرة أيضا ــ كان لابد أن يصدر القرار من داخلى أنا ، لا من عينيك .

تساءلت .. ما الحل ؟ اضطربت ، ارتجفت .. ومن ظلمة الخوف تولد العزم .. وكان القرار .

اتفقت مع زميلى فى نوبة الحراسة أن يأخذ مكانى ، وفى عربة سريعة غادرت المعسكر ثم عدت إليه لأكمل النوبة حتى الصباح .

ماذا حدث وكيف ؟ . لا يعلم أحد ياأمى حتى الآن ماذا حدث إلا هذا الزميل،ليلتها راقبت القاتل جيدا ، تمليت منه ، تشبعت ، واقتربت أكثر ، هتف الرجال .. من هناك ؟ أنا محمد بن صابر أبو أحمد ... وانهال الرصاص على الرجل فى سرعة البرق .

جرى الرجال وحاولوا اللحاق بى ، كانت السيارة أسرع ، ورأيت ياأماه على البعد نظرات الامتنان فى عينيك ، سمعتك تضحكين وتتلقين العزاء فى نفس الآن .

ورأيت ياأماه على البعد أيضا وبدون أى حجاب .. رأيت صابر أبو أحمد ، أبى يشد على يدى ، لكنه كان عابسا ، لا أعرف لماذا ، ربما لأنه فى مستقره الآن يعرف أن الساقية لن تقف وأن طوفان الدماءلن يجف ، أو ربما هو خائف علىّ .

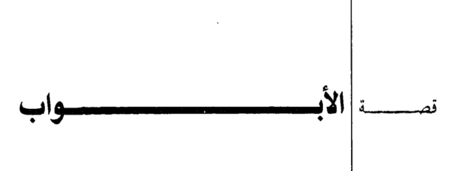
لا أعرف ياأماه ، فهل تعرفين ؟

تمت

الاسكندرية : حنان فتح الله على



محاسن عبد القادر



عاما واحدا. كما تحكى لى أمى الطيبة ، كان عمرى حينما انتقلنا إلى بيتنا هذا .خرجت فى أول صباح فيه إلى الحديقة ، بخطى متمايلة وكأنها أولى الخطوات ، واتجهت إلى أزهار الحديقة وقطفتها جميعا ، وكنت أضع كل زهرة على الأرض أمام شجرتها حتى صنعت سياجا مغلقا من زهرات ملونة وقفت وسطها كملكة تحيطها حاشيتها ، وبدأت أدور نشوى .

وتقول أمى كان أول عقاب تلقيته فى هذا البيت ذلك الصباح الأول .

بهرنى بيتنا لسعته ، لحجراته الكثيرة ، لحديقته الكبيرة المليئة بأشجار ونباتات نادرة لا تنبت عادة فى جو مدينتى ، فمنذ أول آجرة وضعت فيه زرع أبى الشجرة الأولى .

صاحبت الببغاء الخضراء شجرة الجوز العالية وكانا يلتقيان كل صباح ، وانتظرت أمى بفارغ الصبر موسم ازدهار شجرة الهال ، وتسلق أطفال الجوار شجرة التوت الأحمر وقت الظهيرة ، وأحببت أنا « ملكة الليل » التى تنكفىء صامتة طيلة النهار وعندما يأتى الليل تستقبله كعاشقة تفوح منها رائحة الحب .

وأكثر ما كان يدهشنى أبواب البيت . أبواب تخترق جدران الحجرات ، لا حجرة بباب واحد ، لا حجرة منعزلة ، الواحدة تفتح على الأخرى . ينزلق خيال طفولتى فى تيه الحكايات عن قصور السلاطين والجن فوق السحاب ، والحجرات العشر والباب الممنوع .

فى وقت الظهيرة اعتاد كبار البيت أن ينالوا قسطا من النوم ، ويفرضوا نومهم علينا ، فقد كانت المراوح اليدوية الخوصية تنتظر مؤخرة العاصى ، ونتسلل ، ما أن تغفو أعينهم ، لنمرح فى الحديقة أو لنركض بين الحجرات ، نختفى وراء أبوابها فى لعبة الشرطى والحرامى ، أو نعبث بها كأرجوحة يوقظ صريرها أمى فزعة من نومها فتسرع إلينا مخافة أن يصحو أبى ، ومثل الدجاج تعود بنا إلى القفص ثانية . وكم كنت أستمتع حين أتربص لأبى وراء أحد الأبواب ، وأنتظر دخوله وأصيح : هوْو . فيقفز من مكانه والشتيمة تسبقه ويبدأ الركض ورائى ، ولكنه لم يمسك بى مرة واحدة فقد كانت الأبواب تساعدنى على الفرار منه .

مرت الأعوام ، وانتفخت بطن أبى ، وازداد صمته ، فبدأت أقلده وأصبحت طفلة صامتة ، وحلمت أن أتزوجه ، ثم كبرت وحلمت أن أتزوج برجل وقور مثله ، مغلق مثل باب . ولكنه كان يمنحنى نظرة حلم ، عشقتها وأنا صغيرة ، فهى كوة بابه الوحيدة التى يتسرب منها الضياء .

وعندما ازداد عددنا واحتجنا للمزيد من الحجرات ، بنى أبى ثلاث حجرات تتصل الواحدة بالأخرى فوق سطح الدار . واحدة ببابين والأخرى بثلاثة ، وأصررت أن تكون الثالثة حجرتى بباب واحد ولكنه رفض وجعلها ذات بابين تفتح على حجرة أخرى .

ازداد صمت أبى مع الأعوام ، ولم أعد أحلم بالزواج من

رجل يشبهه بل رثيت لأمي حظها . وضايق هذا الصمت من في البيت ، وما عاد أبي يخرج صوته إلا في صيحات غاضبة تتناثر بين الأيام الصامتة الطويلة ، ويطلق في نومه أصواتا خائفة ، ينادي فيها أمه المتوفاة . وكنت أبكي كثيرا وأتمنى لو أتحول إلى أمه لأهدّىء خوفه . ويعود في الصباح إلى الرجل الصارم الذي يقضي معظم يومه خارج البيت ويعود صامتا في الليل .

أورثني أبي صمته ، وأصبحت مثله بابا مغلقا يغري الآخرين باقتحامه وظل بابي الذي يفتح على غرفة أخواتي مغلقا ، تزعجني الأصوات التي تتسرب عبره إليّ .

بنى أبي بيتين صغيرين يساعدنا موردهما في المعيشة ، واصطحبني معه لرؤ يتهما قبل أن يسكن فيهما أحد . ضحكت واستغرب ضحكتي هو ، فقد جعل أبي للبيت خارجيين . باب أمامي والآخر خلف الباب ، وجعل للحجرات جميعا أكثر من باب واحد .

سكنت عائلة طيبة أحدهما ، وجاءت امرأة بدت لأبي مسكينة تعيش مع أخت لها ، ولها زوج يعيش في الخارج ، رق أ بي لحال المرأة وأجر لها البيت .

ارتاب الجيران في هذه المرأة . أخبروا أبي بذلك

أجاب أبي ربما أقارب . شكوها مرة أخرى ، فأجاب : ربما أصحاب وفي الثالثة قال لهم إن بعض الظن إثم .

وفوجىء أبي بمكالمة تقول إن الشرطة قد داهمت البيت بعد مراقبة له ، ولكن المرأة استطاعت أن تهرب من الباب الخلفي .

صمت أبي ولم ينبس بكلمة واحدة طوال يوم كامل . جلس في مكانه المعتاد على الأريكة محدقا في الفراغ أمامه ، لا يرى منا ، يحرك يده كأنما يتساءل ، ومرة يعاتب نفسه ويلومها ، وأخرى يرتسم على وجهه تعبير رضا لرجل طيب .

عاش أبي في كابوس لازمه أياما تردد فيه على مركز الشرطة ، وهو يلعن اليوم الذي جعل فيه للبيت بابين .

بغداد : محاسن عبد القادر



مسـرحية

أحـــــلام المــــوتى

مسرحية فى أربعة مشاهد

أحمد دمرداش حسين

الـرئيس : رئيس سـابق لإحـدى جمهـوريـات العـالم الثـالث ، أطـاح بـه انقـلاب قـادهُ رئيس أركانه .
زوجة الرئيس
وزير الأمن : وزير الداخليةفى عهد الرئيس السابق .
الابـــن : ابن الرئيس .
الابنة : ابنة الرئيس .
الصحفى :

المنـظر : صالـة استقبال فى فيـلا . . الأثاث من طـراز فرنسى فاخر . على يمين المنصة مكتب خلفـه مكتبة . على المكتب حامل ذهبى يحمـل عدة تحف أثـرية . . أمـام المكتب أنتريـه . دخول وانصراف الممثلين يتم من على يسار المنصة ، بجوار هذا المدخل مـدفأة ، يحيط بهـا أنتريـه آخر . . على المدفأة صورة نصفية للرئيس بثياب الماريشاليّه . مجموعة من التحف الأثرية متناثرة بالمكان . الخلفية سلم يتوسطه بساط ويفضى إلى حجرات النوم .
(تدخل زوجة الرئيس بادية الانفعال وخلفها وزير الأمن) .

زوجة الرئيس : لا أجد مبرراً لاصراره على هذا الصحفى الذى يكنّ لنا مرارة لاحد لهـا ! (تلتفت إليه) هل اكتشفتم فيه ضعفاً غاب عنكم هناك ؟ . . حين كان بين أيدكم ألم تجربوا معه كل الوسائل ؟

وزير الأمن : كل الوسائل . . من الاغراء بالمنصب إلى المعتقل الذى لا يقرب نزلاءه النوم

زوجة الرئيس : كم ظل فيه ؟

وزيرالأمن : عشر سنين .

زوجة الرئيس : وخلال هذهالفترة ؟ .

وزيرالأمن : ازداد عناده ! .

زوجة الرئيس : إذن ، لماذانحاول معـه من جديـد ونحن بعيدون عن السلطة ؟

وزير الأمن : بعـد حدوث الانهيـار صار بطلاً شعبياً .

زوجة الرئيس : (متوجهة نحوالمكتب) ببرود تتحدث عن الانهيار وكأنك غير مسؤ ول عنه ! .

وزيرالأمن : تعلم سيدتى أن جهازى لم يقصر . . ولولا التمويل الخارجى ما . .

زوجة الرئيس : (بإشارةمقاطعة) لا تتصور أننى سأبتلع أسطورة التمويل الخارجى بشهيّة غرور الرئيس . . الذين أحاطوا بالقصر ــ فى تلك الليلة المشؤومة ــ كانوا عرايا إلا من الجوع فأين ذهب التمويل الذى تترنم به ؟! (بنبرة ساخرة) لعلهم أخفوه فى تراب الحوارى ثم أسرعوا يحطمون أسوار القصر ! .

وزير الأمن : (بنبرة ذات مغزى) تحوُّلُ الجوع إلى ظاهرة عامة ليس مسؤوليتى وحدى !

(تتناول الزوجة قطعة أثرية من فوق الحامل وتشرع فى تأملها) .

زوجة الرئيس : (وهى تتأمل القطعة) بعد الانهيار صار الصحفى بطلاً شعبياً ! (تنظر إليه) ما جدوى هذه البطولة بالنسبة لنا ؟ .

وزير الأمن : شهادته بصحة وثائق مذكرات الرئيس ، ستجعل من الصعب على رئيس الأركان الخائن تكذيبها . . وتأكده من صحتها سيغير من موقفه المؤيد للنظام المتمرد . .

زوجة الرئيس : (بفزع) هل أفهم من هذا أن ما سينشر هو الوثائق الحقيقية ؟

وزير الأمن : اختيار الرئيس لهذا الصحفى يحتم هذا . .

زوجةالرئيس : (لنفسها) الرغبة فى الانتقام أفقدته اتزانه ! (يتصاعد صوتها) النيل من سمعة رئيس الأركان من خلال الحقيقة سيؤدى فى النهاية إلى تدمير سمعته هو الآخر ! .

(بخطوات صامتة يدخل الابن مرتدياً بدلة طيران وبيده الخوذة الخاصةبه) .

وزيرالأمن : منذ خروجنا والهجوم على سمعة الرئيس لم يتوقف . . المهم هو النيل من سمعة رئيس الأركان . . ولو توصلناإلى هذا فإنه سيؤدى إلى حالة من الفوضى ، والفوضى بالنسبة لنا هى الطريق الأقصر للعودة . .

الابـــن : (بنبرة مستخفة) العودة إلى أين ؟

زوجة الرئيس : (بنظرة مستنكرة) إلى أين ؟ . . إلى الوطن ! .

الابـــن : الوطن ! (يتقدم نحوها) هل مسّت هذه الكلمة شفتيك قبل الآن ؟

زوجة الرئيس : كثيراً !

الابـــن : (وهو يجلس) لم أسمعها . .

زوجة الرئيس : (بغضب) وكيف يتأتى لك سماعها أو سماع سواها وأنت دائم التحليق بطائرتك ؟! (بتأثر) حتى دوى سقوطنا لم تسمعه ! .

الإبـــن : (بابتسامة شاحبة) سقوطنا كان بلا دوىّ فقد جاءت السقطة على تل من الدولارات ! (يشير بامتعاض إلى وزير الأمن) السيدة فى حاجة إلى مستودع الغاز المسيل للدموع ؟ (يشيح بوجهه) أنفاسى لا تحتمله طويلاً . .

زوجة الرئيس : (لوزير الأمن) انصرف ، وأحط الأصدقاء علماً بما سيقدم عليه الرئيس . .

(ينحنى الوزيرثم يشرع فى الانصراف) .

الإبـــن : (وعينه تتبعه) لو كان لأمثاله أية فائدة لأمثالناما طردنا . (يحدق فيها) لماذا تصرّون على الاحتفاظ به ؟ مكانه المناسب هو المتحف !

زوجة الرئيس : (بنبرة عاتبة) أكثر الناس وفاء لأبيك ، لا يستحق منك هذه السخرية ! .

الإبـــن : بل أكثر الناس وفاء لطموحه . . وجوده بجوار الرئيس يضفى عليه ما يجعله قادراً على مساومة أطراف عديدة . . إنه . .

زوجة الرئيس : (بحركة من راحتها) دعنا منه (يرق صوتها) ألا تشعر بالحنين إلى هناك ؟

الإبـــن : (تتصلب ملامحه) لم أعرف « هناك » ياسيدتى حتى أشعر بالحنين إليه !

زوجة الرئيس : (بتأثر) إنها أرض الأجداد !

الإبـــن : (مشيراًإلى القطع الأثرية) ها هم الأجداد يحيطون بك . . فماذا تريدين أكثر من هذا ؟

زوجة الرئيس : (وقد قسا صوتها) لم يوجد بعد الشىء الذى ينسينا أرض الأجداد . .

الإبـــن : سيدتى . . بمقدورى أن أصف لك بدقة أى ضاحية تختارين من باريس أوجنيف (يشيح بوجهه) لكن أرض الأجداد ــ التى تؤرقك ــ لا أذكر منها ما يتجاوز أسوار القصر وصفوف الحرس ! .

زوجة الرئيس : (وراحتها تحط على راحته) والأصدقاء ؟ .

الإبـــن : (ساحباً راحته) زوجة الرئيس تهين ذكائى ! . . لقد كان دوماً يميز بين تجرد الصداقة والافتعال المحدق فيها يمكن أن تمنحه أيدينا . .

(ينهض ويستقبل الابنة التى تهبط درجات السلم ببطء) .

الإبـــن : (بانحناءة) الفتنة الشاحبة تتهادى ! .

الابنة : الإطـراء ـ للأسف ـ لا يـأتينى إلا من أخى !(بابتسامة)متى جئت ؟ .

الابـــن : الآن . .

الابنة : ومتى ستحلّق ؟

الابـــن : الآن . .

الابنة : ألم يحن الوقت لتفى بوعدك ؟

الابـــن : (وهو يتناول راحتها) لو توافق زوجة الرئيس ، نحلّق اليوم سويا . .

زوجة الرئيس : (بحزم) لا . . قلبها لن يحتمل طيرانك المجنون ! .

الابنة : سيدتى . . رغم تلاحق الرصاص والفزع خرجتُ من الهليكوبتر سالمة !

زوجة الرئيس : (بتأثر) سالمة ولكن بوجه ميّت يأبى أن يفارق أحلامى ! .

الابنة : (وهى تجلس بتهدم) مادام الموت يواصل زحفه . فدعينى أمشى نحوه بدلاً من أن أشقيه ويضنينى ! .

الإبـــن : (بغضب) دعيها ولو لمرة واحدة تفعل ما تريد . . إلى متى ستظل أسيرة لأوامرك ؟

زوجة الرئيس : (بخفوت) إنها أسيرة قلبها الواهن ! (تضع رأسها بين راحتيها) رأسى لم يعد يحتمل المزيد . . حلّق بطائرتك ودعنا . .

(برهة صمت ، تمر بعدها راحته بحنو على شعر أخته ، ثم يتناول الخوذة من على المكتب وينصرف) .

زوجة الرئيس : (ورأسها مازال بين راحتيها) كيف أصابك هذا الداء ؟

الابنة : (ساهمة)إنه الشىء الذى لا يخيفه حراس ولا ترده أسوار . .

زوجة الرئيس : (ناظرة إليها) لو تعرفين كم أعانى من أجلك ! .

الابنة : (مشيحة بوجهها) السيدة الأولى لا تتذكر ما بى إلا حينما أمر أمامها . .

زوجة الرئيس : (بتأثر) أرجوك . . إزائى لا تدعى هذه القسوة تلامس شفتيك . .

الابنة : (ناهضة) إنها الحقيقة . .

زوجة الرئيس : (بحنو) اقتربى . .

(تتحرك الابنة وتقف بجوارها . . تنهض وتمر بشفتيها على خد الابنة)

الابنة : (وراحتها على خدها) من زمن لم تفعل هذا ! (تولى ظهرها للأم) لن أرفع راحتى عن هذا الخد . .

(ثم تهرول خارجة . . تجلس السيدة الأولى وتظل متصلبة برهة ، ثم تمتد راحتها وتلتقط قطعة أثرية من على الحامل ، تشرع فى تأملها وشيئاً فشيئاً يزول تأثرها . . يدخل الرئيس بادى العصبية ، شديد النحول) .

الرئيس : (بانفعال وهو يجلس) الخائن يقذفنى بأحذيتك ! .

زوجة الرئيس : أحذيتى ؟

الرئيس : تلال . . تلال من الأحذية يعرضونها على الجوْعَى دليلاً على إسرافك !

(وراحته تهتز فى الهواء) ماذا . . ماذا كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ؟

زوجة الرئيس : (ببرود) السيدة الجديدة مشغولة الآن باقتناء نفس الأشياء . .

الرئيس : وماذا ستفعل هى الأخرى بكل هذه الأحذية ؟

الزوجة : غداً نقذفه بها . .

الرئيس : (بحقد) سأقذفه بها وبداخلها أقدام (موجها سبابته نحوها) اصرارك عليه جعلنى أبدأ من جديد ! (وراحته تصفع سطح المكتب) ممشوق . . رائع . . نظرته لا ترتفع عن مستوى أقدامى ! .

الزوجة : لم يكن اختيارى وحدى ! . . التقارير جعلته فى مقدمة المرشحين للمنصب . .

الرئيس : (ناهضاً بعصبية) ملعونة التقارير وكتابها ! (يقترب منها) لقد ثبت أنها مرآة تعكس رغباتنا المعلنة والخبيئة ! (يستدير ويتحرك

مبتعداً) كَتَبة يسطرون ما نريد ونصرّح به ، وفى نفس الوقت حواة يستشفون ما نريد ولا نصرح به !
(يلتفت إليها بحدة) تلال ، تلال من الأحذية والحقائب ! .. ماذا كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ؟ .

الزوجة : (بشيء من الحزم) هذا الأسلوب لن يفضى بنا إلى شىء ! .

الرئيس : (مشيحاً براحته) وإلى أين أفضى أسلوبك ؟

الزوجة : (مشيحة بوجهها) لقد أدمنتَ إلقاء المسؤولية على أكتاف الآخرين !

الرئيس : (مربتا على كتفيه) وعند الانهيار لم تجدوا سوى كتفيّ تحتمون بها ..

الزوجة : كنت تدافع عن حياتك ..

الرئيس : (جالساً بتهدم) وحياتكم أيضا ! .
(برهة صمت تتناول خلالها إحدى القطع الأثرية وتنهمك فى تأملها بواسطة عدسة) .

الزوجة : (وهى تتأمل القطعة) من وقع عليه اختيارك قد يرفض مساندتك ..

الرئيس : تقصدين الصحفى ؟

الزوجة : أجـل ..

الرئيس : أنا لا أطلب منه مساندتى ! .. ولكن مساندة الحقيقة التى سجن من أجلها طويلاً ..

الزوجة : (وهى تضع القطعة وتتناول أخرى) ورغم هذا قد لا يحضر .. فالذى عاناه على أيدينا شيء لا ينسى بسهولة ..

الرئيس : لا أعتقد .. الصحفى الذى لا يمارس الأكاذيب تجذبه الحقيقة إلى حيث تكون ..

الزوجة : (ناظرة إليه) نشر المذكرات سينال منك بقدر ما ينال من سمعة رئيس الأركان ! .

الرئيس : ورغم هذا سأعود ..

الزوجة : أسرار صفقات السلاح ستدمر كل جسور العودة ..

الرئيس : (نافراً من جلسته) معجزتى أننى عائد بلا جسور .. بخطوة واحدة يسددها القدر سأعود (وهو يتحرك أمامها بعصبية) عائد أنا ، فالحكم قدرى ، ودورى هناك لا ينتهى إلا بموتى .. أنا لا أدبر شيئاً ! ولكننى أطيع همسات القدر التى تحفّ بى أينما ذهبت (يتوقف وينصت) ها هو ذا يهمس لى بما سوف يجعل كل فرد من شعبى يمشى بلا خوف ، يأكل بلا معاناة ، يعالج قبل أن يسحقه الألم (يستأنف تحركه) لن يسمح القدر لأحدٍ بأن يحول بينى وبين ما يريد .. وأنا بدورى لن أسمح لأحد بأن يشاركنى ما خصّنى به (يلتفت إليها) حتى أنت ! .. دورى هناك لم يعد يحتمل أن تحتل امرأة رأسى ! (يستأنف تحركه .. تقف وتشرع فى الانصراف بهدوء) طاغية ولكن سأعود .. لص ولكن سأعود .. ومن يأبى على هذا فليعلم يقينا أنه يواجه قوى لارد لها (يتوقف ثم لنفسه بخفوت) أحذية .. حقائب ! .. (يستدير إلى حيث كانت تجلس) ماذا .. ماذا كنت ستفعلين بكل هذه الأشياء ! (يتحرك الستار ببطء .. بنبرة متأسية) إصرارك عليه جعلنى أبدأ من جديد ! .. كلماتك التى طغت آنذاك على همسات القدر مازلت أذكرها : ممشوق ، رائع .. استعداده للخضوع لا تخطئه العين .. كلما صادفته لا ترتفع نظرته عن مستوى أقدامى ! .

ســتار

المشــهد الثانــى

المنظر :

نفس المنظر :
(تدخل زوجة الرئيس وخلفها وزير الأمن حاملاً صندوقاً .. يتقدم ويضعه على المكتب ، ثم يخرج منه نسيجاً خاصاً بحفظ التحف) .

وزير الأمن : (وهو يقدم لها النسيج) قمة البراعة أن تفكر سيدتى فى هذا الإجراء !

زوجة الرئيس : (وهى تغلف إحدى القطع الأثرية) عينا

هذا الصحفى عدسات تلتقط كا ما تراه (تحدق فيه) ألم تقل هـذا عنه ؟

وزير الأمن : أجـــل . .

زوجة الرئيس : (بـابتسامـة شاحبـة) ليس فى الأمـر إذن براعة ! (بأسى وهى تناوله القطعة) جسر العودة ـ الذى شرعتم فى مده ـ لن يحتمل المزيد من الرذاذ !

وزير الأمن : لو تحطَّمَ سنعود بلا جسور . . إننا . .

زوجة الرئيس : (بغضب) حـذار أن تـردّد هـذا عـلى مسامعى مرة أخـرى ! . مـا يشنف أذن الرئيس لا يطربنى ! .

وزير الأمن : (بشبه انحناءة) عفوا . .

زوجة الرئيس : (وهى منهمكة فى تغليف إحدى القطع) أبلّغت الأصـدقـاء بمـا سيقـدم عليـه الرئيس ؟ .

وزير الأمن : بأدق تفاصيله . .

زوجة الرئيس : والــرد ؟

وزير الأمن : لم يصل بعد . .

(فى صمت يستأنفان جمع القطع الأثرية ، ثم ينصرفان . يدخل الرئيس مرتدياً بدلة الماريشالية وتحت إبطه عـدة ملفات . . يتحـرك جيئة وذهـابـاً أمـام المكتب ، ثم يجلس خلفه ويظل برهة متصلبا) .

الرئيس : (مخاطباً الفراغ وهو يربّت على الملفـات) كل ما فيها مدعـوم بالـوثائق . (مـوجها سبابته للفراغ) ولكن هذا لا يعطى لأحد الحق فى إدانتى أو محاولة انهاء الدور الذى أعدّه لى القدر (بكبرياء) ومن يحاول هذا فليعلم يقينا أنه يواجه قوى لا يملك بشر أن يتصدّى لها (بخطوات صامتة يدخل وزير الأمن) طـاغيـة ولكن بخـطوة واحـدة يسددها القدر سأعود . .

وزير الأمن : فخامة الرئيس . .

(برهة صمـــت) .

الرئيس : (بخفـوت دون أن ينظر إليـه) من الذى بيده إنهاء دورى ؟

وزير الأمن : المـــوت . .

الرئيس : (نـاظـراً إليــه) من الـذى بيــده إنهاء دورى ؟ .

وزير الأمن : الموت والموت وحده . .

الرئيس : ماذا تريد ؟

وزير الأمن : (بشبه انحناءة) انتـظاركم للصحفى أمر يتنافى مع البروتوكول! .

الرئيس : (نافرا من جلسته) ومن قال إنه سيجدنى فى انتظاره !

(ينصـرف الرئيس وخلفـه وزير الأمن . تهبط الابنـة السلم . . تقف فى منتصف المنصـة وتتأمـل الأماكن الشـاغرة للقـطع الأثرية . . تتقدم ساهمة نحو حامل التحف الموضوع على المكتب وتلامس أناملها رفوفه الشـاغـرة . يـدخـل خـادم وخلفـه الصحفى) .

الخادم : (مشيراً إلى مقعد) تفضل سيدى . .

(ينصرف الخادم) .

الصحفى : (قبل أن يجلس) الآنسة تبدو مختلفة عن صورها !

الابنة : (بجفاف) أكثر شحوباً ؟

الصحفى : (بابتسامة) بل أكثر براءة .

(يجلس ، بـرهـة صمت تتفحص عينـاه خلالها المكان) .

الابنة : (وقد أولته ظهرها) لقد تصورت أنهم لن يسمحوا لك بالمجىء ! .

الصحفى : قدر من الحرية يأتى دوما مع التغيير . .

الابنة : (مستـديـرة إليـه) وهـل ستستمـر هـذه الحرية ؟

الصحفى : استمرارها أمر لا أملك تأكيـده . . ولكن المؤكد عن الحرية ، أنها تستمر وتنمو إذا بلغت الحد الذى يمكنهـا من الدفـاع عن نفسها . .

الابنة : (بتحد) لماذا جئت ؟

الصحفى : نداء الحقيقة بالنسبة لى شىء لا يقاوم . .

الابنة : (مشيحـة بوجههـا) واستخدام القلم فى تمـزيق من أسـاءوا إلى الصحفى ، شىء أيضا لا يقاوم . .

الصحفى : إننى بشـر . . وأكذب لـو قلت إننى الآن لا يخالطنى شىء من الكراهية . .

الابنة : (ملتفتة إليه) وعند الكتابة ستملى عليك الكراهية وحدها كل ما تكتب . .

الصحفى : لا .. الكتابة عندى تبدأ عندما يتغلب دافع إقرار الحقيقة بداخلى على كل أهواء الذات ..

صوت وزير الأمن فخامة الرئيس ..

(يدخل الرئيس وخلفه وزير الأمن .. ينهض الصحفى) .

الرئيس : (وهو يصافحه) لقد تأخر هذا اللقاء كثيراً ! (وراحته على كتف الصحفى) أرجو ألاّ تدفعك مرارة الماضى إلى الجانب المعادى للحقيقة ..

الصحفى : حضورى إلى هنا يعنى أننى مازلت حليفها ..

(يتقدم وزير الأمن ويمد راحته للصحفى ، يشيح الأخير بوجهه)

الرئيس : (بغضب) أتفعل هذا فى حضرتى ؟

الصحفى : (وهو مازال مشيحاً) تحت أظافره مازالت بقايا من دمى ! .

الرئيس : (وقد تناول راحة الوزير) تبدو لى أنظف بكثير من أيادٍ قبّلتها قبل أن تأتى ! .

الصحفى : (ملتفتا إليه بأنفة) لا أذكر أنى قبلت يدك وقتياً كنت هناك !

الرئيس : (بانفعال) انصرفوا ودعونا .. انصرفوا جميعاً ودعونا وحدنا ..

(ينسحب وزير الأمن والابنة .. يتقدم الرئيس ويجلس خلف المكتب .. يجلس الصحفى) .

الرئيس : (بعصبية) لقد أهنت أكثر الناس إخلاصاً لى ! .

الصحفى : (ببرود) إخلاصه لشخصكم لا يجعلنى مديناً له بشىء ..

الرئيس : (وقد ازدادت عصبيته) أسلوبك هذا لن يفضى إلى التعاون ! .

الصحفى : لم أحضر للتعاون ولكن بحثاً عن الحقيقة ! .

الرئيس : (صافعاً الملفات) الحقيقة هنا ومدعومة بالوثائق .. صفقات السلاح تدين الخائن باللصوصية (يزيح الملفات نحوه) خذها .. انشرها (يوجه سبابته نحوه) ولكن حذار أن تفكر فى إدانتى أو التصدى للدور الذى أعده لى القدر ! (يشير إلى نفسه بهياج) طاغية ولكن بخطوة واحدة يسددها القدر سأعود قريباً (يشير له بالنهوض) انهض .. انهض وأدِّ يمين الولاء لرئيسك الذى تطاولت عليه .. انهض وأد .. انهض وسوف تنال العفو ..

(صوت نحيب .. يلتفت الرئيس والصحفى نحو مصدره فإذا بالابنة واقفة على قمة السلم .. تهرول الابنة وتختفى .. برهة صمت) .

الرئيس : (بتهدم وهو يزيح الملفات) افعل بها ما جئت من أجله ..

(ينهض الرئيس ويصعد السلم بخطوات زاحفة . يظل الصحفى متصلباً برهة ، ثم ينهض ويقترب من الملفات .. يفتح الملف العلوى ويشرع فى قراءته ، لتغضن ملامحه شيئاً فشيئاً بالاهتمام ، ثم يتحرك ويجلس خلف المكتب) .

ستار

المشهد الثالث

المنظر :

نفس المنظر .

(الصحفى منهمك خلف المكتب فى تصوير الوثائق بواسطة كاميرا .. من حين لآخر يقوم بتسجيل بعض الملاحظات فى كروت خاصة بتسجيل المعلومات .. تهبط الابنة السلم وتدنو منه دون أن يشعر بها) .

الابنة : ألم تشعر بعد بالحاجة إلى الهواء ؟

الصحفى : (بابتسامة) التهوية هنا لا بأس بها !

الابنة : لونك يشى بغير هذا (بمرارة) . الفراغ هنا لا يحوى سوى الشحوب .

الصحفى : (وهو يتأملها) عيناك يضنيهما شىء أكثر إيلاما من شحوبى ؟ .

الابنة : (وهى تدنو منه) رئيس الأركان ــ فى خطاب له ــ رماك أمس بالخيانة ! .

(برهة صمت يسترخى خلالها ظهره على مسند المقعد) .

الصحفى : (لنفسه بمرارة) توقعت هذا . . تهمس الوثائق بأنهم نوع من البشر باع ملامحه الإنسانية ! .

الابنة : (وراحتها على كتفه) مازال بمقدورك التراجع . .

الصحفى : وما ثمن التراجع ؟ . . حجب الحقيقة عمّن هم فى مسيس الحاجة إليها كى يبصروا (بمرارة) وإن فعلت هذا ، فما الذى يتبقى من الواقع كى يتناوله قلمى ؟ (يتصاعد صوته) لن يحدث هذا . . سأحمل الحقيقة إلى من سُلسلت عيونهم بالأكاذيب ، وفى المقابل سأتركها تمضى بى إلى حيث تشاء . . .

الابنة : (بتأثر) سوف تمضى بك إلى الموت ! . (برهة صمت يضع خلالها رأسه بين راحتيه) .

الصحفى : (بخفوت) الآن أشعر بالحاجة إلى الهواء ! .

الابنة : نفس ما أشعر به من زمن . .

الصحفى : (ناظراً إليها) من أين ؟

الابنة : (مشيرة إلى السلم) من هنا . . (يصعدان السلم ببطء حتى يختفيا . . تدخل زوجة الرئيس بادية الانفعال وخلفها وزير الأمن) .

زوجة الرئيس : الأصدقاء يهددوننى بتدمير استثماراتى إذا لم يتراجع الرئيس ! .

وزير الأمن : لقد شرعوا فى هذا بالفعل . .

زوجة الرئيس : (ملتفتة إليه) لم ؟ ولم ينشر شىء بعد ؟ .

وزير الأمن : لقد باتوا فى غاية الحرص على سمعة الحاكم الجديد . .

زوجة الرئيس : هل يعنى هذا أنه توجه نحوهم ؟

وزير الأمن : وبانحناءة تكاد تلامس الأرض ! .

زوجة الرئيس : إذن ، لم يبق أمامنا سوى أن يتراجع الرئيس عن النشر . .

وزير الأمن : عناد الرئيس شىء لا يمكن وقفه . .

زوجة الرئيس : (وقد قست ملامحها) إذا لم يتراجع العناد فليمت (ملتفتة نحو المكتب) أين ذهب عاشق الحقيقة ؟ .

وزير الأمن : (مشيرا إلى أعلا) بأعلا . . فى حجرة السيدة الصغيرة . .

زوجة الرئيس : (بمرارة سافرة) أيفتش عن الحقيقة هناك ؟! (ملتفتة نحو السلم) كنت أظن ضعفها قاصراً على بدنها فاذا بروحها الواهنة تدفعها إلى أحضان الحثالة ! . (محدقة فيه) تخلّصْ من العناد ومنه قبل أن يضيع كل شىء (تشرع فى الانصراف ، ثم تتوقف وتلتفت إليه) لا أريد آثاراً تحت أظافرك . .

(تنصرف زوجة الرئيس . . يتقدم رجل الأمن من المكتب ويحمل الوثائق والكاميرا ثم ينصرف . يهبط الصحفى درجات السلم ثم يتقدم نحو المكتب . . يتصلب وتبدو الدهشة على ملامحه لاختفاء الوثائق . . يتقدم وزير الأمن وخلفه رجلان) .

وزير الأمن : فى عالم اليوم تومض الحقيقة وتخبو دون أن يلحظها أحد . .

الصحفى : (مستديرا إليه) للبشاعة إذن ألف وجه ! (بابتسامة شاحبة) لحساب من يعمل الوجه الذى يطالعنى الآن ؟ .

وزير الأمن : السلطة . .

الصحفى : (وهو يدنو منه) أيّة سلطة ؟!

وزير الأمن : (ببرود) يصعب تحديدها . . ولكن ثق بأنها الشىء الذى تتنفسه كل مخلوقات اليوم . .

الصحفى : رغم اتساع المسافة أتنفس الآن رائحة رئيس الأركان ! .

وزير الأمن : قصر المسافة بيننا وبين السلطة لم يعد الدليل الوحيد على الولاء ! .

الصحفى : أنت إذن مُوال له ؟

وزير الأمن : لمنصبه إذا توخينا الدقة المعروفة عنك . .

الصحفى : (بامتعاض) إلى متى ستظل تبيع إنسانيتك لمن يدفع أكثر ؟!

وزير الأمن : أبيع ! . . حرق ما أملكه أيها المفلس يستغرق سنين . .

الصحفى : إذن ، لم ؟ .

وزير الأمن : رهانك كان دوماً على الحقيقة ، ورهانى على السلطة . . أقل من ساعة وستعرف من منا سيبقى ومن سيزول (يلتفت إلى الرجلين) خذوه . .

(يتقدم أحد الرجلين ويضع راحته على كتف الصحفى ، بأنفة يزيحها الأخير ، ثم يتقدمه ويشرعون فى الانصراف) .

الابنة : (من على قمة السلم) انتظروا . . إلى أين انتم ذاهبون به ؟ .
(يلتفت نحوها الجميع) .

وزير الأمن : (بنبرة آمرة) لا تتدخلى فى هذا الأمر . إنها أوامر الرئيس . .

الابنة : (بفزع) ونحن معا كنت أعلم أن الموت يُطيف به ! .

(ثم تهبط السلم مهرولة ، تبطأ حركتها قرب نهاية السلم . . تتشبث بالدرابزين ثم تتهاوى بينما شفتاها تنفرجان وتنضمان . . يهرع نحوها الصحفى ، يجذبه وزير الأمن إلى الخلف بقوة) .

وزير الأمن : ألم أقل خذوه ! .
(يطوق الرجلان الصحفى ، ثم يخرجان به وهو شبه محمول . . ببطء وبملامح قاسية يتقدم وزير الأمن نحو الابنة ، ثم يحملها ويصعد بها . . تدخل زوجة الرئيس مهرولة وتصعد السلم ، تتقابل فى منتصفه مع وزير الأمن) .

زوجة الرئيس : (بفزع) ماذا ألمَّ بها ؟

وزير الأمن : أزمة أشد عنفاً مما عهدناه ! .

زوجة الرئيس : استدع طبيبها . .
(ثم تستأنف الصعود مهرولة . . ببطء يهبط وزير الأمن ، ثم يتقدم نحو المكتب ويسرع فى تفتيش أدراجه وجمع ما بها من أوراق) .

زوجة الرئيس : (من على قمة السلم) إنها تنادى الرئيس . . أين هو ؟
(يتصلب رجل الأمن) .

زوجة الرئيس : (بانفعال ألم تسمع ما قلت ؟

وزير الأمن : (ببرود) سيدتى . . زلقت قدم الرئيس وهو يصطاد على حافة البحيرة . .

زوجة الرئيس : (مشيحة بوجهها) وماذا تفعل هنا ؟

وزير الأمن : ثلاثة من رجالى ألقوا بأنفسهم خلفه . .

زوجة الرئيس : (ناظرة اليه) أبلغت السلطات المحلية ؟

رجل الأمن : أجـــل .

زوجة الرئيس : (كمن تذكرت شيئاً) الطبيب . . أين الطبيب ؟ .

وزير الأمن : لو جاء ماشياً فإنه الآن يجتاز ممشى الحديقة . .

ســـتار

المشـــــهد الرابـــــع

المنظر :
نفس المنظر
(نعشان فى منتصف المنصة يصطف أمامهما ــ بقيادة وزير الأمن ــ أربعة رجال بملابسهم العسكرية . . فى المواجهة تجلس زوجة الرئيس مرفوعة الرأس ومتشحة بالسواد . . يدخل الابن مرتدياً بدلة الطيران وعلى رأسه الخوذة الخاصة به . . تنتصب السيدة وتهرع نحوه . . .) .

زوجة الرئيس : **(بنشيج) لقد حط الموت علينا !**

الابـــن : (بملامح متصلبة) ناديت عليه طويلاً (يلتفت نحو النعشين) فى أى منهما تحظى بالسكينة ؟

زوجة الرئيس : (تشير دون أن تنظر) هنا . .

الابـــن : (للرجال بامتعاض) ابتعدوا عنهما . . أنفاسكم كانت دوماً شديدة الوطأة على صدرها ! .
(يتحرك الوزير وخلفه الرجال ويلتفون حول نعش الرئيس . . يتقدم الابن نحو نعش الابنة ، ثم يخلع الخوذة ويظل برهة متصلباً) .

الابـــن : (محدقاً فى النعش) ستحملها طائرتى الآن إلى المدافن . .

زوجة الرئيس : (بفزع) وموعد الجنازة . . والمشيعون ؟!

الابـــن : (ملتفتا إليها) كم تمنت أن نحلق سويا . . قلبها الآن يحتمل الطيران (يلتفت إلى النعش ثم بتأثر يشير براحته) انصرفوا (وهو يغالب البكاء) .
انصرفوا جميعا ودعونى لحظات مع كل من أحببت . .
(يستدير وزير الأمن وينصرف وخلفه الرجال . . تتحرك زوجة الرئيس ببطء نحو الخارج بينما رأسها ملتفت نحوه) .

الابــــن : (بتهدج وهو يدنو من النعش) اختاه . .
فـوق سـطح البحـر سنحلق الآن سـويـا
(يزيح بأنامله دمعة) وعندما يمحو الأسى
مابي من تردد . . سنظل نهبط معا ونهبط
حتى تغمرنا مياه الأعماق بسكونها الأبدي
(يركع ويضع خده على النعش) سامحيني
يا أختاه ، فلن نكون وحدنا كما أردت ،
نصيبنا من وحشية العهود السحيقة سوف
يصحبنا . لقد آن لعوائه أن يتبدد في خضم
السكون المترامي . .

(برهة صمت يـظل خلالها متصلباً عـلى النعش . . تدخل زوجة الرئيس وخلفها وزير الأمن . . تهرع نحوه وتشرع في جذبه برفق بعيداً عن النعش) .

زوجة الرئيس : (بنشيج) مرآك هكـذا يسلمني لسكرات
الموت (بتوسل) أرجوك . . يكفيني ما أنا
فيه . .

(يستجيب لها الابن ببطء) .

الابــــن : (دون أن يلتفت إليها) ليحملوهما الآن إلى
الطائرة . .

زوجة الرئيس : (بصـوت شـاك) الآن ؟! . . ومـوعـد
الجنازة والمشيعون ! .

الابــــن : (بحسـم) الآن ، ولن أكـررهـا مـرة
أخرى . .
(بأنامـل مرتجفة تشير إلى وزيـر الأمن ، ينصرف ثم يعود وخلفه الرجال ، يحملون النعشـين ويشـرعـون في الانصـراف . . تتحرك خلفهم السيدة حتى تختفي) .

الابــــن : (ملتفتا إليه وهو يرتدي الخوذة) ألن تؤدي
التحية الأخيرة للرئيس ؟

وزير الأمن : (وهو يشد قامته) في انتـظار الإذن منك
بذلك . .

الابــــن : (مشيرا له بالتقدم) مكانك بجواري . . .
في الطائرة .
(يتحرك وزير الأمن نحو الخارج وخلفـه الإبن) .

ســـتار

القاهرة : أحمد دمرداش حسين



فن تشكيلى

الاتــزان الــرمــادى فى لــوحــات زهــران ســلامــة

محمــود بـقشـيـش

في الوقت الذى انصرف فيه معظم الفنانين المصريين عن « دراسة الواقع المرئى » أو « استلهامه » . . عجزاً ، أو زهداً ، أو قناعة . . ينغمس الفنان « زهران سلامة » فى التعامل مع معطيات الواقع المرئى . يتناوله دارساً ، ومحللاً . محتفظاً بالأصول المدرسية فى التصميم ، والموضوع ؛ فموضوعاته هى ذاتها الموضوعات التقليدية : الطبيعة الصامتة . المنظر الطبيعى . . باستثناء موضوع « العارى » . . الذى ابتعد عنه ، شأن معظم الفنانين العرب . يمتلك ريشة بارعة رشيقة تجيد الرسم ، وعيناً قناصة تحيط بتفاصيل الشكل المرئى ، وحركات ، ودرجات النور والظل عليه . ينحاز إلى تسجيل الواقع دون أن يسقط فى حيادية « الكاميرا » . . بل يبدو أحياناً متحدياً فى صراحة ووضوح تلك الحيادية ، فالتجأ الطريق أمام تأملات ذاتية . جمالية . . فى عنصر أو عناصر من الطبيعة كما فى مجموعة لوحاته المسماة : [الأخضر واليابس] وهى لوحات مثيرها وحدات نباتية مختلفة .

فى تلك اللوحات انصرف عما اعتاده من التزام بالنسب الواقعية ، والظلال الواقعية ، ووحدة المكان . . واحتفل بالتحريف ، والمبالغة ، وتفتيت المنظور ، وتشفيف الكتل . . وزهدَ فى الارتباطات السببية . الواقعية . جاء دور « الوصف » فى تلك المجموعة خادماً للإيقاعات الموسيقية للخطوط والألوان . . ففى لوحة (إيقاع البازلاء) — على سبيل المثال — كوّن من أشكال البازلاء الطّرية ، وأصداء ظلالها ، وخطوطها القوسية المتداخلة ، والموحية بالحروف العربية . . نغماً بصرياً ممتعاً . . غير أن ذلك الاختيار كان عارضاً — فيما يبدو — فلم يتكرر فى أعماله الأخرى حتى كتابة هذه السطور .

لكن . . .

سواء وقف بالوصف عند حدود التقاط « اللحظة العابرة » أو اختار « اللحظة الخاصة » . . فإن لوحاته تعكس عالماً لا أثر فيه للحزن أو اليأس . عالم أليف . . وخاصٌ فى نفس الوقت . . أليف بانتمائه إلى معالم واقعية : مثل حى الحسين أو بيوت سيوه أو مشاهد من سيناء أو مطروح أو بعض الأحياء السورية ، أو وجوه ألفناها فى المواصلات العامة والأحياء الشعبية . وخاص بما يحمله — بالضرورة — من اختيارات الفنان .

[وجه الإنسان]

يحتل وجه الإنسان موقعاً مرموقاً فى إنتاجه الفنى ، وقدّم ما يختلف به مع أساتذة هذا الفن من المصريين . . فلو عقدنا مقارنة بين أبرز فنانى « الصورة الشخصية » وبينه ، لرأينا ما يشبه الإجماع لديهم على ضرورة تقديم وجه الإنسان فى وضع فريد . رسمى يمتلىء بالمشهيّات من بريق الجواهر واللآلىء والعيون المتألقة والشفاه والصدور المشتهاة ، والملابس الفاخرة . . بينما تزهد وجوه « زهران » فى كل هذا . وهو لا يحفل كثيراً بتلك اللحظة . الرسمية المختارة . التى يتوقف عندها الزمن ، ولا يبالى بكل تلك المشهيات التى تجعل من النموذج المرسوم واجهة ملأى بكل مايفتن العيون ، بل يختار اللحظة الحيّة . غير المتكلفة . ويقدمها كما هى . . دون ادعاء بالغوص فى « باطنيات » النموذج ، ودون ستر لملامحه وتعبيراته الواقعية وإن غُلّفت تلك اللحظة ببعض الوقار الرمادى الذى يميّز ألوان « زهران » . والذى يستقبل به عناصر الواقع المرئى .

وإذا كان معظم رسامى الصور الشخصية المصريين ينحازون فى اختياراتهم إلى علية القوم فإن وجوه « زهران » تكشف عن انحياز إلى بسطاء الناس . أقصى درجات تأنّقهم تبتدى مع (كوفية) أو طاقية أو بعض الزخارف تظهر على استحياء . ومن أجمل لوحات الوجوه التى رسمها ، وجه المعلم « كمال » . يرتدى صاحبه الجلباب البلدى ، ويزين رقبته بكوفية . . ومثل معظم الشخصيات التى يرسمها ، يضعها فى إطارها الواقعى ؛ فقد أحاط النموذج ببعض العناصر المعمارية لحى الحسين ، ونجح فى خلق ترابط إيقاعى بين الشكل الإنسانى والشكل المعمارى من

جهة ، وبين وحدات الملابس فيما بينها ، وقاد إلى هذا الترابط نظام ضوئى كشاق ساقط من أعلا ، قاده الفنان ببراعة وإحكام . كشف هذا النظام الضوئى عن ملامح نموذجه حادة التقاطيع ، كما كشف عن علاقة إيقاعية ممتعة بين إطار الكوفية الملتف حول الرقبة والشكل الهلالى للطاقية ، ولا يترك خط الكوفية المتدلى دون أن يمنحه دوراً ، يؤكد به استمرارية الخطوط الطولية للعمارة . وربما خالف هذا « البورتريه » الأصول التكوينية . التقليدية . لهذا الفن . . بتنازله عن احتلال بعض المحاور الرئيسية للوحة ، وترك مساحة مرموقة للعناصر المعمارية . وبدلاً من الغوص ، أو التركيز على ما يمنحه الوجه من إمكانات تعبيرية ، وتكوينية ، أراد أن نتوقف عند جذره الاجتماعى . فهو يبد أن نعرف أن بطل لوحته ينتمى إلى بيئة معينة ، وربما طبقة معينة . وعلى الرغم من اختلافه ، أو بمعنى آخر ، اختلاف نماذجه طبقياً مع نماذج أعلام هذا الفن فى مصر ، فإنه يشترك معهم فى قناعة « التفسير من الخارج » .

[المنظر الطبيعى . . والخيار الرمادى !]

إن ميل « زهران سلامة » إلى الكتلة جعله يزهد فى الاستعراضات اللونية ، التى يتعلق بها الفنانون التأثريون . هذا كان من الطبيعى أن ينجذب إلى الأشكال المعمارية فى البيئات المختلفة التى تجوّل فيها . . حتى ما تميز منها بالتكدس السكانى كحى الحسين . إن الفوضى السكانية والفوضى المعمارية الطفيلية فى هذا الحى تقلّل كثيراً من نقاء الأبنية التاريخية . . وربما لهذا السبب نراه يخفّض من هذا الزحام . . بل يجعله شبحياً فى معظم اللوحات ، لكنه يعبّر عنه باستعارات موحية وذكية . . مثل تكدس الملابس فوق حبال الغسيل فى حارة من الحارات . . أو تكدس قطاع معمارى . غير أنه يشعر أحياناً بضرورة وجود زحام بشرى مباشر . . كما فى لوحة (سوق الغنم بالأقصر) . . ففى هذه اللوحة ومثيلاتها يعود إلى مراجعه المسجّلة (والمراجع هنا هى صور فوتوغرافية التقطها بنفسه) يختار منها ما يناسب الغرض . . والغرض هنا غرض توثيقى أكثر منه جمالى .

على الرغم من أننى لا أتعاطف مع اللوحة التى يكون كل دورها هو الاحتفاظ بصورة من عبثية الواقع المرئى وفوضاه ، فقد تعاطفت مع عدد من اللوحات فيها إضافة طريفة . ففى لوحة بعنوان (غسيل يوم الجمعة) جعل من الملابس المنشورة على حبال الغسيل ، والتى تغطى مسطحات عمارات الحارة ، مهرجاناً تشكيلياً . وتابع حركة النور والظلال متابعة جيدة ، وسمح لأسلوبه الزاهد فى اللون أن يلّون ، فظهرت بعض اللمسات المحملة بألوان صريحة ، كما نجح فى التقاط بعض المفارقات الكاشفة فى العلاقة بين بيوت « سيوة » بكياناتها المغلقة الشبيهة بالصناديق ، ونسائها المنقبات . . كما فى لوحة بعنوان (بيوت وسيدات سيوه) . . فقد ترك لسيدات ثلاث مساحة مرموقة فى الثلث السفلى من اللوحة . يسرن فى طابور . يتجهن إلى هدف واحد . . هو أقرب باب للاختفاء عن العيون !

إن « كتل » البيوت التى تتجه إليها « أشكال » السيدات تبدو رغم رماديتها مضيئة ، ودافئة ، بتدخل اللون الوردى الشاحب ، وتغرى تلك الأشكال البشرية ــ النحتية . . بأمنيات الأمان والدفء . ولكى يجعل هذا الشحوب الوردى ملجأ للدفء حاصره من جانب من جوانب اللوحة بالرمادى الضارب إلى الزرقة . إن تلك اللوحة تكشف ، بالإضافة إلى الحلول التكوينية الذكية . . عن فهم لجانب من جوانب هذا الواقع الذى تشكل فيه المرأة أهم مَعْلم من معالم التخلف ؛ فالنساء يسرن جماعات مكفّنات بالسواد . لا مكان لهن إلا تلك اللحظات الخاطفة ، يفزعن فيها من مكان إلى آخر ، كالطيور الخائفة . لكن . . لأن طبيعته الفنية تنبذ الانفعال العنيف ، فقد أراد لنا ألا نغادر لوحته دون أن نبتسم . . فجعل أشكال نسائه أقرب إلى أشكال الدببة !

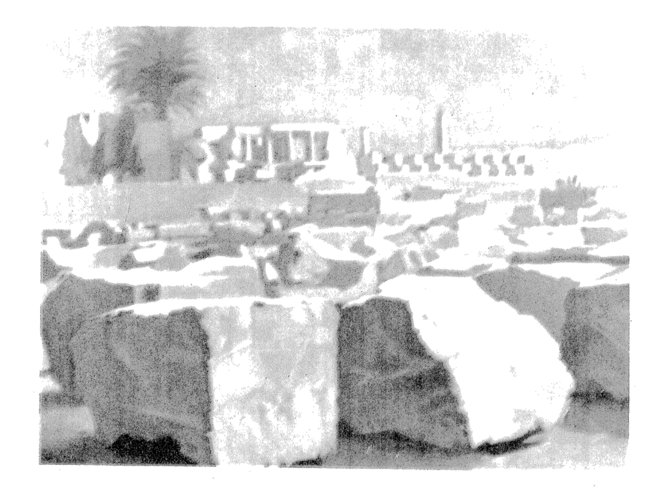
[التخلص من الهوامش]

كان ظهور العنصر الإنسانى فى معظم لوحات المناظر الطبيعية هامشياً ، لهذا لم يفاجئنا عندما نخلص منه نهائياً فى لوحات « المسافرخانة » ، وتوقف عند حدود التأمل الجمالى للمكان : العقود . الأعمدة . الفضاء المعمارى .

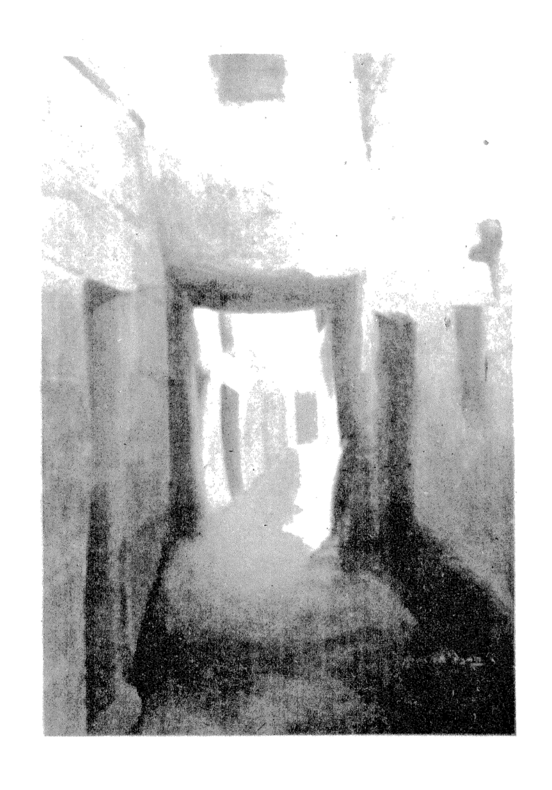
إيحاء الضوء الصافى ــ ولقد صاحبته ألوانه المتقشفة ، كما دفعه الميل إلى استخلاص القيم الخطية ــ والكتلية . . إلى الزهد فى التفصيلات الزخرفية والملمسية . . وفى تقديرى . . أن التضحية بالقيمة الملمسية لهذه العمارة القادمة من أزمنة لم نعشها قد أفقدها سحر الزمن ، واقترب بها من طابع « الكارت بوستال » ؛ فأنت تشاهد المسطحات المعمارية نظيفة . . يندر أن تجد بها ما يوحى بعوامل التعرية . ربما بلاطة هنا أو هناك قد أصابها شرخ لايصعب ترميمه ! . . غير أنه يحتفل بتلك القيمة الملمسية فى لوحة بعنوان [أحجار مقدسة] وتمثل كتلاً حجرية متراصة ، ويبدو على البعد أحد المعابد . لقد نجح فى تلك اللوحة نجاحاً مرموقاً فى تصوير ملامس الأحجار ، كما أوحى بالجهد الإنسانى فى تهذيب تلك الكتل الضخمة . . كما تضمر اللوحة رسالة إعجاب بالإنجاز المصرى القديم . إن « زهران سلامة » يطالعنا رغم تنوّع موضوعاته بوجه واحد : الحرص على رؤية الأشياء فى حجمها الطبيعى ؛ لا مبالغات من أى نوع . لا مكان فى لوحاته لطغيان الحزن أو الفرح . . بينما تُفتح كل الأبواب أمام الاتزان الرمادى !

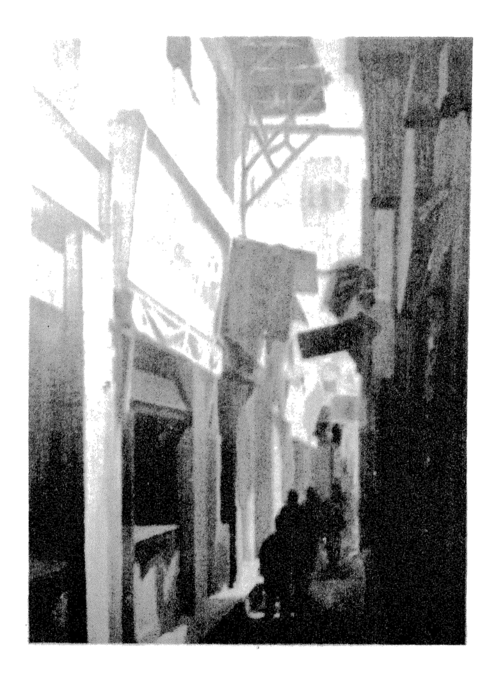
القاهرة : محمود بقشيش

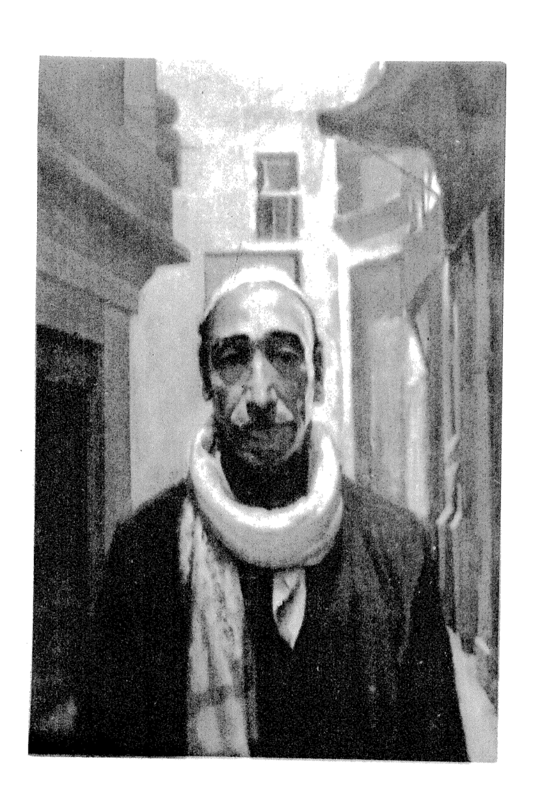
الاتزان الرمادى في لوحات زهران سلامة

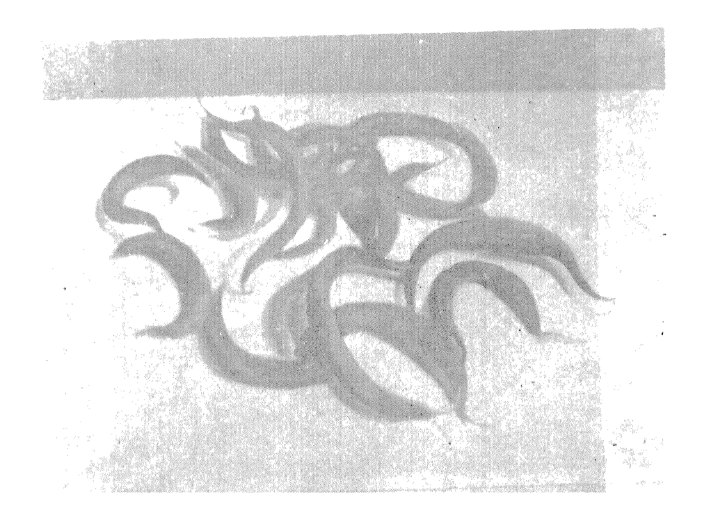








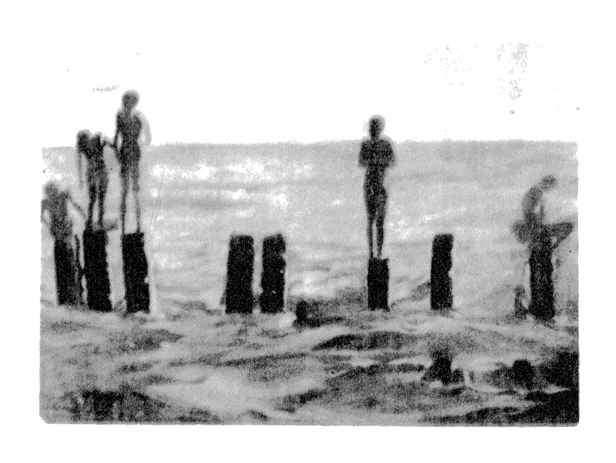






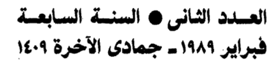


صورتا الغلاف للفنان زهران سلامة



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩





العدد الثانى ● السنة السابعة
فبراير ١٩٨٩ ـ جمادى الآخرة ١٤٠٩



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثاني ● السنة السابعة
فبراير ١٩٨٩ - جمادى الآخرة ١٤٠٩


تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى

(مع ملزمة بالألوان لأعمال الفنان)



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

د . صلاح فضل

قلعة « على الشرقاوى » الشعرية

دراســـــات

١ - ١ وصل الغرور ببعض النقاد إلى الحد الذى جعل «كولن ولسن» يقول إن تشجيع الكتاب أشبه بوضع السماد فى حديقة تمتلىء بالأعشاب الضارة ، وأحسب أن بعض النقد الذى ينثر حول أشجار إبداعية سامقة يمكن أن يكون بِدَوْره مثل السماد السام ، وإن كانت الأشجار الكبرى لحسن الحظ لا تحترق به ، وإن تصوحت منه بعض أوراقها الوارفة .

وقد أتيحت لى فرصة شائقة لقراءة بعض أعمال شاعر بحرينى خصب هو على الشرقاوى ، الذى أصدر حتى الآن أكثر من عشرة دواوين ولما يتجاوز الأربعين من عمره ، كما أن له تجارب فى كتابة شعر الأطفال ومغازلات أولية للمسرح الشعرى ، تجعلنى أبادر إلى القول بأن التوظيف الناجح لطاقته الشعرية الفذة يكمن على وجه التحديد فى تنمية هذا الولع الدرامى وتحويل قلعته الشعرية ــ المغلقة ــ كما سنرى ــ إلى مسرح مفتوح على هواء الناس الطلق .

وهذه القراءة لبعض ملامحه الشعرية محكومة بظرف خاص له ميزة واضحة ، وعيب فادح ، أما الميزة فهى أنها قراءة زائر عابر ، تريد أن تكون محايدة بريئة ، لا تخضع لإرهاق الذاكرة المحلية ، ولا لضرورات المجاملة والانحياز ودا وعداء ؛ وإذن فهى تدّعى العدل أو تتمناه ، بيد أنها موصولة بهمّ أساسى هو دور النقد فى البحث عن الدلالات بكل الوسائل دون رجم بالغيب ، أو تنبؤ بالمقصد ، ومن ثم فهى تحاول ــ وهى تختبر الجزء ــ ألا تنسى خارطة الأرض الشعرية العربية وما ازدهر فيها من شجر وثمر ، وغابات وصحارى على مر العصور .

غير أنها ــ وهذا عيبها الحاسم ــ قراءة أولى ، ربما تحتاج لمعاودة التأمل والإيضاح ، ومراجعة الأسئلة كى تشير إلى الإجابة الصائبة الجسور .

ولابدَّ لى فى البداية من أن أعترف بأمرين مرّين :

أولهما : أننا نجد أنفسنا حبيسى جزر متنائية ، مكانيا وزمانيا ، وأننا بحاجة ملحه إلى زمن للوصل ، ومكان للقيا ، وأن الكتابة ؛ الحزف العربى هو حافة الكون التى يمكن أن نجلس معا عليها ، نتأمل ونتغنى ، ننقد وننشد .

ثانيهما : أن نفرغ من أمر أولى فنسلم بشرعية اختلاف التجارب ، لنحاول الفهم بحب وعمق ، وندافع عن حرية من نخاصمهم الرأى والتقدير ؛ دون أن نفقد اتجاهنا ، أو تسقط من يدنا « البوصلة » ونحن فى عرض المحيط .

وأبادر باعتراف، ثالث ــ يعود بنا للموضوع بشكل مباشر ــ وهو دهشتى أمام طاقة شعرية مخيفة ، تذكرت لوصفها كلمات مندور عن محمود حسن إسماعيل بأنه « شاعر وحش » وإن كان على الشرقاوى وحشا مائيا ، ناعما وفاتكا معا ، ولا أحسب أن النقد قد حاول ترويضه ؛ وليس بوسعى أن أبذل هذا المسعى ، لكنى سأقترب منه ، محاذرا بطبيعة الحال ، لأصف قدرا من حركته وطرفا من لونه .

١ - ولعل أبرز ملمح ألح علىّ عند قراءته ، هو شدة التجانس

فى أعماله ، وقد اعتاد النقاد أن يمتدحوا هذا المظهر بوصفه علامة على قدرة الشاعر وبراعته فى خلق عوالمه وصبغها بطابعه الخاص . لكن الجانب السلبى فى التجانس أنه عندما يشتد يمثل عائقا يحول دون بروز الملامح الشعرية بالتجسيد الكافى ؛ إذ يعود إلى العوامل التالية :

١ - تشابه الحالات الشعرية واستواء التجارب داخل الديوان الواحد ، وربما بين عدة دواوين ، مما يحرمه من تفاوت درجات الحرارة واختلاف الفصول ، وتغير المذاق .

٢ - تقارب الألوان التصويرية وائتلاف الدرجات داخل اللون الواحد ، مما يحقق تناغما صحيحا بين الوحدات ؛ لكنه يجعل اللوحة فى مجملها باهتة لا تبعث على الإثارة .

٣ - الانكفاء على المعجم الخاص ، والاكتفاء بالرموز الشخصية ، دون استحضار عوالم أخرى مناهضة على الطرف النقيض من التجربة مما يوّحد الصوت ويطفىء الإيقاع . وقد كان أبو تمام ــ مثلا ــ معجبا بنفسه ، يطيل تأمل مذهبه الشعرى ، وله ملاحظات فذة ، بعضها يتصل بما نحن بصدده فى مشكلة التجانس مثل ما روى عنه :

« أنا مثل قولى :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى
ما الحب إلا للحبيب الأول »

لا أحسب أن إعجابه بذاته ، ورؤيته لنفسه فى هذا البيت يعودان إلى أن اسمه حبيب ، ولا لأنه كان وفيا لحبُّه الأول ؛ فلسنا نعرف شيئا ذا بال عنه ، وإنما لأنه فتن بفكرة التنقل والثبات معا . هل يمكن أن نلمح فيها مظهرا شعريا أساسيا هو ضرورة التنقلّ فى التجربة والقصيدة معا ؟ لابد للشاعر من تمثل الأدوار الأخرى والقيام بها حتى يؤدى دوره ، فلو أصرّ على موقفه ، لو ثبت فى مكانه ، دون أن يغير مواقعه ، أو ينتقل إلى مواقع الآخرين لأصبح غير مؤثر . ولعل هذا من أشد الأخطار التى تتهدد المخلصين فى تجاربهم الإبداعية ، لابد له أن يخون طريقته ، أن يخرج عليها ، أن يهوى شيئا آخر يظل مع ذلك وفيا للحب الأول ؛ أن يتحدث مثلا بغير الصورة الشعرية ، أن يتكلم أحيانا بشكل مباشر كما يفعل الناس ، أن يتململ ويتثاءب ويتمطى ، أن يكسل ويعمل فى شعره ، أن يلغو ويهبط حتى نرى حركته فى الصعود ، لكن أن يظل متوترا دائما ، محلقا دائما ، يتكلم بلغة الشعراء المجانين فسوف نحسب أننا وحدنا العقلاء ، ونمضى دون أن نتبعه كما يود .

لقد فرحت للوهلة الأولى ، وكذبت ظنى ، عندما وجدت بعض قصائد على الشرقاوى ، فى شكل كتابتها على الأقل ، تلجأ إلى الحركة السينمائية ، بل وتتخذ اسمها ، مثل قصيدة « سينار يوالدم » ، وقلت : حتى ولو كان دما إلا أنه سيناريو على أية حال . ووجدت لها عناوين مختلفة لأصوات عديدة ، بعضها نشيد من الخارج ، والآخر صراخ فى القلب ، الثالث فى الشارع أو الحارة ، والرابع مربعات تضم كلاما خاصا فى إطار منفصل ، تصورت أن شاعرنا سيجرب أن ينطق باسم غيره ، أن يجسد مواقف وشخوصا ، ويبعث حركة الحياة ويمثل عناصرها ، سيجعلنا نرى الدنيا وهى تفعل فعلتها أمامنا ، لكن تبين لى أنى واهم كقارىء ، وأن مسرح على الشرقاوى باطنى متسق متجانس غير متنقل ، كل الشخوص تقول دون أن تفصح عن خصوصيتها ، الشاعر هو الذى يتكلم أبدا ، بنفس الإيقاع ، بنفس طريقة الترميز المعمّاة ، أحسست أنه قد سخر منى ومن أمثالى من القراء الطموحين ، أو لعله لم يستطع أن يرى سوى عالمه فأعجزنى عن أن أراه بدورى ، لم يستطع أن يضع نفسه فى مكانى فلم يجذبنى إلى مكانه .

٣ - ١ : وإذا كان لا مفر للشاعر من أن يكون خارجيا ، منحرفا ؛ متجاوزا للحس اللغوى والإنسانى العام ، لما يسميه الآخرون « كومان سنس » فإنه لابد له أيضا أن يكون ماكرا وداهية ومؤثرا ، حتى لا يصبح مجرد مغامر منبتّ ، لا أرضا قطع ولا شعرا أبقى ؛ يجمل له أن يحتفظ ببعض جسوره مع هذا الحس العام ، دون أن يدمره كله ، عليه أن يقطع فى مستوى ويتأكد من التواصل على مستويات أخرى ، وعند القراءة الأولى نخشى أن يكون على الشرقاوى قد نسف كل الجسور ، وعندئذ نلجأ إلى التأويل والتخريج والتفلسف حتى نعثر على الدلالة الصحيحة لمشهد شعرى مثل قوله :

« السفلس يجلس فوق أنين الأيام المصلوبة ، يشرب امرأة قالت لا ، ويدخن غليونا من نبع الأكتاف ، ينظفه بأصابع طفل قبل ولادته ، يعلو فى الأجواء دخان الحرق ، ومن فتحات السجن الواسع كالدولار يرى الحسّون الغليون » إن الشاعر يدخل معنا فى رهان التحدى للدلالة المباشرة ، ينسفها كلية ثم يحاول بخبث أن يبنى دلالته الذكية المرهفة غير المباشرة ؛ لكننا نخشى أن تكون متخثرة وشظايا متشيئة ، مثل حالته الشعرية .

وسآخذ من هذا الديوان ذاته شاهدا على شعرية البساطة المباشرة ، على قوة القول الأيديولوجى الصريح وقدرته إلى النفاذ المؤثر إلى أعماق القلب الإنسانى . فى قصيدته ذات العنوان الطويل ــ مثل نفسه الشعرى ــ « المزمور ٢٣ لرحيق

المغنين ــ شين » التى يستهلها بطريقة قصصية وشعرية آسرة :

« سأدقّ الباب ثلاثا

تعرفنى أمى
وتقول أتى الغائب
يرمى عينيه الشهلاء وراء خطوط الرؤية
يرتفع الحاجب »

يقول الشعر فى مشهد عفوى آخر :

كيف أواجه أيامى
وأعاشرها
والحارة غير الحارة
والبحر الأشهب مدفون فى قاع الكأس
والأصحاب تغير همهمو عن هم الأمس ؟

ولا أحسب أن مناضلا افترق عن أحبابه ، أو مسافرا تغرب عن بلده ، وعاش فى قطيعته ينمو بشكل مخالف لما تركه ، حتى ارتطم بهم عندما عاد إليهم ، فوجدهم آخرين غير من صحبهم فى حلمه ويقظته وأكله الحنين إليهم ، فتمزق وعيه بالحياة ، لا أحسب من مر بمثل هذه التجربة الإنسانية الأليفة إلا مرددا كلمات على الغنائية الدرامية ، الشعرية المتنقلة ، ببساطتها وقوتها وقدرتها على استحضار الخاص فى العام والجمال فى المبذول ؛ لا فى المحال .

١ - ٢ : الإشكالية الثانية ، فى الشعر الحديث عموما ، وعند على الشرقاوى بصفة خاصة أنه يختزل الفراغ ، يقتل الصمت اللغوى ، يسقط الثرثرة فى الكلام . فتصبح النتيجة لوناً من التكثيف التصويرى ، ينتهى إلى موقف طريف ، شبيه بإدارة الأشرطة الصوتية بسرعة كبيرة ، ولنتابع شاهداً على ذلك من نفس الديوان السابق ، يقول فى قصيدة الطين :

نهر يرمضنى
نهر . . يروضنى
نهر . . إلى الحفلات يدعونى
وقبل البدء يرفضنى
فى ظلمة التنوّر يقضى يومه
ويغيّر الأشكال
يجمعها ويسكنها
ويمحو ثم ينقش . ثم يمحو . ثم
للّحظات لون زنازن التوقيف
للأيام لون سفائن تعبت من التجديف . . الخ

ولابد أن نعجب بالطاقة الشعرية المتفجرة فى الأبيات ، لكننا كى ندرك كثافة الصور السريعة المتتالية . سنتوقف فحسب عند بيت واحد ، لأنه يذكرنا بإيقاعه اللاهث صورة شعرية أثيرة مما تذوقه النقاد المحدثون من شعرنا القديم ، وهى أبيات ذى الرّمة :

عشية مالى حيلة غير أننى
بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحوا الخطَّ ثم أعيده
بكفى والغربان فى الدار وُقّع

ومع أننا ندرك أن هناك فرقا جوهريا فى التجربة ومستوى الأداء الشعرى لكن ضبط الإيقاع فى هذا الأداء قد جعلنا نتابع ذا الرمة وأوشكت أن تفلت من بين أصابعنا حرارة التجربة عند الشاعر الحديث الذى يتعلل بالسرعة ويخسر من جراء ذلك أمراً هاما هو الفراغ الحيوى الذى يتحرك فيه والبطء الضرورى اللازم كى نتابعه فى سعيه الشعرى الحثيث .

وكنت أتصور أن خير ضمان لمتابعة إيقاع الحياة المنتظم فى الشعر أن يرتبط الشاعر بالطبيعة وينصت إليها ويتحدث بلغتها . لذلك عندما قرأت عنوان مجموعة « للعناصر شهادتها » حذفت أداة العطف التالية لها « أو » وكلمة المذبحة ممارسة للاختيار اللغوى ، وتمثلت القصائد الواردة فيها من الشعر الذى تتكلمه الأرض بلغتها ، ولابد لها أن تنطق هنا العربية ، على النمط المشابه لما فعله « نيرودا » مثلا فى أناشيده الفطرية وأغانيه العذبة التى لم تحمل شحنتها الأيديولوجية المبسوطة دون وصولها لجماهير القراء والمثقفين معا ، عندما يتحدث مثلا إلى الهواء فيحذره من أن يأتى رجل طويل فى سيارة فارهة ويقرر تعليبه ، ويحرضه على أن يطير قبعته ويكشف سترته ، إلى غير ذلك من الصور التى لا تستعصى على أية لغة أو أى إنسان . لكنى لم أكد أمضى فى قراءة العناصر الشرقاوية حتى عدت إلى الإحساس بالدوار إزاء الشريط الصوتى المسجل بسرعة مغايرة إذ يقول مثلا :

الأفق غراب منطلق والشارع شهوة رقصته
يعلو فوق عظام اليوم
يحط على أغصان الجثث المزروعة فى موج الدم
الشوق خراب مندفق وعذاب يحمل موج الهم
يتعثر فى خطوته
يتناثر بين يدىّ ولحيته
وأنا
هذا الودج الناتىء مكسور فى لحمته
أتليل حين يضاء قميص اليوم الميت بالبارود

تتحول أغصانى
وسمائى بين يدىّ
اشتقت فضاق القلب على الصدر الواسع
وانكشط الجلد ، انفرط العقد
وضاق فضاء الضاد ودقّ العود

ولابد لمثل هـذا النهج الشعرى المزدحم المكثف أن يكتظ بالصور فى مساحة صغيرة متراكبة ويتركنا مبهورين بقدرة الشاعر على التكديس والإحالة ، بالرغم من تملكه لإمكانات غنائية فذة محبطة عمداً ، فلقد كـانت لديـه ـ ولدينا بحق السماء ـ شهوة الرقص ، حتى لو كـان ذلـك فى « الشارع الغربى » ، كما كانت لدينا رغبة فى متابعة أشواقه المعذبة قبل أن تطول لحيتها ويتليّل بقميص البارود وتتناثر فى مقطوعته الشظايا فلا نعـرف أيهـا نصـطاد . ومهما تعلل الشاعر بكلمات « النفّرى » « عندما تتسع الرؤ يا تضيق العبـارة » فإن ضبط المسافة بين الرؤ يا والعبارة ، إن كانت هناك مسافة أصلا ، هو جوهر العمـل الشعرى ، ولا يمكن أن يكـون فى ذلك تبـرير لضغط العبارات فى أقراص صغيرة مثل الأغذية المصطنعة ، فلكل عبارة أليافها وبذورها ولحمها وماؤ ها وملمسها الناعم أو الخشن ولونها الطبيعى ، وليس الشعر المنوط به مهمة اكتشاف طزاجتها وسخونتها وعفويتها هو الموكل باعتصارها وقسرها وحشرها فى جمل مرصوصة . وكل ما نستطيع أن ننتهى إليه هنا هو أن العناصر الفطرية لم تسكن مواقعها الطبيعية ، وأن الحياة لم تعثر فى هذا الشعر على إيقاعها الصحيح ، وأن الرؤ ية التى قصد الشاعر إلى تقديمها استحالت إلى أصوات حادة كتلك التى تنبعث من شريط لم يُدَر بالرؤ ية الكافية للمراوحة بين لغة النـاس وفراغ الأشيـاء حفاظـا على قـرار الصوت وجمـاليات التلقى .

٢ - ٢ : كان « جانْ كوهين » على حق عندما تصور لغة الشعر فى بنيتها الأساسية المخالفة للغة التواصل اليومى باعتبـار أن الفرق بينهما يكمن فى شكل الحركة واتجاهها ، لا فى طبيعتها ، فبينـما تعمد لغـة الحياة إلى عقـد صلة مباشـرة بـين طـرفـين متقـابلين ، تنـطلق من المتكلم لتقصـد المخـاطب ، فى خط مستقيم متصل ، ينجح كلما تفادى الالتواءات واختصر الطريق فى خط واحد مباشر ، فإن لغة الشعر لابد لها من شكل حركى آخر هو على وجه التحديد الشكل الدائرى الذى يبدأ من نقطة ما ثم لا يلبث أن يفارقها ليتم رحلة طويلة لا يلبث بعدها أن يعود إلى نقطة البداية ، بعد أن يكون قد التف حول الأشياء والأشخاص ليغمرهم ويحتضنهم ويدخلهم فى عالمه عبر مجموعة من أنساق الترجيع الموسيقى والدلالى والتصويرى ، فليس من الضـرورى إذن فى لغة الشعـر أن تخترق النـاس دائما ، لكن حسبها أن تلفهم بعباءتها وتدعهم يتنسمون أريجهاوهم محوطون بها . بيد أن تأملى لبعض نماذج الشعر الحديث ، ومنها كثير من قصائد شاعرنا ، تجعلنى أميل إلى إضافة نمـوذج ثالث مـازلنا بحاجة إلى تنمية وعينا النقدى به لاختيار مدى قيامه بوظائف الشعر الجمالية والإنسانية ، عندما تصبح القصيدة مجرد نقطة لها استدارتها بالفعل لكن جوفها مطموس ، لا قلب لها يحتوى المتلقى ، تدور حول نفسها دون أن تتسع له ، وعندئذ لابد لنا من تحليل طبيعة حركتها اللغوية والرمزية . هل تعمد القصيدة الحديثة إلى تكوين بعد ثالث بقوة الضغط الإشارى مما يجعلها تحفر فى مركز الدائرة ؛ تنغرس فى لحم المتلقى ، تثقب وعيه بالحياة دون أن تقيم تصورا معقولا يعيه ؟ وأضرب مثلا لذلك بقصيدة « الكوخ » إذ يقـول جاعـلا العنوان قـطعة ملتحمـة بالأبيات :

مفتوح
للأسئلة الأنثى
وحنان الأبيض
مفتوح
كالرائحة الزرقاء
تغطّى هجس البحّار
يحدّق فى الشارع

يسقى الحورة حرفا يشبه أجنحة اللوز ينادى الموج ليلعب فى الساحات المرفوعـة فوق سـرير الـومض يغرّد كـالتفاحـة فى التجريح .

ولا يتوقف عند نهايات المعنى
حارب ظل المبنى
حارب نوم يديه وصمت الريح
ومازال يحارب داخلنا

نحن هنا أمام طاقة شعرية مشعة ، لكن المتلقى لا يستطيع الاستجابة لحركتها . لايعرف لها اتجاها ، إنها لا تنـطلق من نقطة تنميها وتدرجها فى نسق ، لقد قطعت اللغة أشواطا بعيدة كى تختزل طراوة الأشياء وتسميها وتجمدها بغية التحول إلى أداة ملائمة للتوصيل تحقق حدا أدنى من تفاتح الكائنات وتفاهم البشر ، وكان فيما اختزلته ورمّزته بطريقتها القدرات الموسيقية التعبيرية ، ودجنت الاشارات . ويأتى الشعـراء ليرتـدوا مرة أخرى بهذه اللغة إلى رخم الموسيقى ، ليتنازلوا طوعاً عن هذا الميراث العريق فى التواصل بحثا عن إرث آخر ، وبينما يجتهد شراح الموسيقى فى ترجمة حركاتها إلى كلمات والتماس مقابلات

لغوية لما تزخر به من عواطف ودلالات يجد ناقد الشعر نفسه أمام مفارقة أليمه ، فشاعره يكسر عمدا قانون التواصل فى اللغة ويهرب إلى حضن اللامعنى مستخدما نفس أداة التوصيل . كيف يستطيع المتلقى أن يتبع المبدع وهو لا يتحرك فى مساحة حيوية تشكل محيطا يتسع لهما معا ؟ إنه يظل واقفا فى مكانه يدق الأرض بقدميه وهو يتأمل فوهة البئر المظلم الذى حفره أمامه الشعر دون أن يرى فيه شيئاً .

٣ - ٢ : يبدو أن عدوى الشعر تنتقل بالضرورة إلى القراء فتجعلهم أحيانا يفكرون بالصور ويعبرون بالتشبيهات ، ولقد حاولت خلال معايشتى لأشعار على الشرقاوى أن أطرد عن خاطرى صورة ملحّة ، دون أن أنجح فى ذلك ، خشية أن تكون خادعة ، لكنى أعرضها كمجرد فرض لا أصرّ عليه ولا أتمسك به ، ومن يدرى لعله يفسر لى شيئا مما أعانيه معه .

تمثلت لى شاعريته كماردٍ هائل ، لكنه مقيد سجين ، يتمطى دون أن ينطلق يستعرض عضلاته دون أن يقوم بفعل خارق بأن يبنى من اللغة عالما موضوعيا تتحقق فيه طاقته الأسطورية . وعندما قرأت مجموعته الهامة « رؤ يا الفتوح » شعرت كأنه على وشك أن يفتح كنزا ثمينا ويستثمره كأنجح ما يكون ، لكنه خيب ظنى ، قبع فى تلافيف الكلمات يصارع نفسه ، رغب عن بناء هذا العالم الموضوعى الكبير ، لنقرأه مثلا وهو يقول فى « جب ٦ » :

أجتثُّ من الجدران المهمورة بالماء غبار الماء
ها حصحص فى شفتيه الظامئة العينين نهار الإعياء
يرفض ألوان الحزن القابع فى الطيف
يفرش فى الكيف البحرى له بيتا
يكسر بالحب الحامل عبء الحلم زمان السيف
جدران البئر تحاصره
ووحيدا كان .

ولكى أتبين قدرا من قوة الشاعرية فى هذه المقطوعة لجأت إلى إجراء غريب أختبر فيه نوعية جمالها ، فيما عدا القيمة الإيقاعية ، وهو أننى أعمد إلى ترجمتها بدقة فائقة لأستوضح ماذا يبقى منها بعد رنين الكلمات من قوة الخيال وقدرة الإثارة وعمق الشاعرية ، وكلما تعثرت الترجمة وارتبكت أدركت أن هنا منطقة حساسة تدعو للتأمل ، ولعل عجز المترجم هو سبب القصور فى الانتقال الشعرى . ولقد كشفت لى الترجمة فى هذه المقطوعة عن ثلاث زوائد وتناقض أخير ، ومن السهل أن أفتعل تعلات لتبرير كل ذلك ، لكنى سأعدده :

١ - كلمة « العينين » مقحمة فى البيت الثانى وأولى به أن يكون :

ها حصحص فى شفتيه الظامئة نهار الإعياء

٢ - من الممكن استبدال كلمة « كيف » فى البيت الرابع لتصبح :

يفرش فى الكهفّ البحرى له بيتا .

٣ - تنتقل كلمات « الحامل عبء » البيت الخامس ، فإذا أسقطناها أصبح :

يكسر بالحب الحلم زمان السيف .

٤ - أما التناقض فيقدم بين « يرفض ألوان الحزن » و « وحيدا كان » ولا أحسبه يتحول كثيرا إذا قال « يرمق ألوان الحزن القابع فى الطيف » أعرف أن مثل هذه المماحكات اللفظية مما يترفع عنه عادة النقد الحديث ، لكنى لجأت إليها للتدليل على أمرين :

الأول : أن شاعرنا لا يراجع كثيرا مادته حتى يلتئم نسيجها التصويرى بشكل يجعل تلقيها شائقا ممتعا ، أو ممكنا فى بعض الحالات فحسب . فكثير من إحالاته وإغرابه لا يستعصيان على الشفاء إن رغب فيه . أما الأمر الآخر وهو الجوهرى فهى أن هذه الأبيات تقيم علاقة متوترة بين المستوى الاستبدالى الشعرى والمستوى القصصى الموضوعى ، لكنها لا تلتئم فى بنية كلية تستثمر بنجاح الرصيد الأسطورى والدينى الذى تتكىء عليه ، لا تقوى مع غيرها من المقطوعات على تقديم يوسف جديد لنا بكل ما تهبط عليه من أحلام ورموز وأحداث ومواقف ، لأن المقطعات الغنائية ليست بالضبط التنمية المثلى للقصة القرآنية ، ولو استطاع الشاعر مثلا أن يبنى أمثولة ليوسف فى السجن ويقف عنده ليتذكر ماضيه ويستشرف مستقبله ويرى العالم من خلال ما وقع له من عذر وما يبغيه من رضاء وعدل لقدم لنا عملا شعريا جديرا بالدخول فى تاريخ الأدب العربى الحديث وصالحا للترجمة إلى كل اللغات .

لكن الذى حال دون ذلك فى تقديرى أمر غريب وبسيط ، هو أنه شاعر عصامى ، فبالرغم من أنه طويل النفس ، له أسلوبه وطريقته فى بناء الأخيلة وتجسيد التجارب ، فإننا لا نستطيع تحديد انتمائه الفنى ، لا نكاد نعثر على آبائه الشعريين وأجداده الحقيقيين . ولعل بعضنا يحسب هذه ميزة ؛ عدم الاتكاء على عروق شعرية سابقة ، إلا أنها ضارة به ؛ إذ أن التجارب السابقة ، المحلية والعالمية ، عندما يتم تمثلها بعمق شديد تصبح هى الفضاء الذى يتحرك فيه الفنان ؛ المكان الذى يقيم على أنقاضه أبنيته ، العمود الذى يستند إليه ، ومن لا يقوم فى مكان ، وتتحدد حوله الجهات السّت ،

لا الأربع فحسب ، مهدد بأن يفقد وزنه وينعدم اتجاهه ويبنى على فراغ . الآخرون هم علاماتنا ، نقيس إنجازاتنا بهم ، نعرف ارتفاعنا وهبوطنا بالنسبة لهم ، نحافظ على مستوانا فى ضوئهم أما أن نحذفهم ولا ننادم أحدا منهم فإننا لا نستحضر بذلك مرجعية محلية أو عالمية تستند إليها تجارب وتهتدى بنجومها مسيرتنا .

٤ - ٢ : تضم « مشاغل النورس الصغير » ثمانى قصائد فحسب ، بينما تتألف المجموعة الأحدث وهى « ذاكرة المواقد » ــ على حجمها الأصغر ، من اثنتين وستين قصيدة ، لكن ليس هناك فرق جوهرى بينهما فى البنية الداخلية ، الثانى أيسر فى القراءة بفضل العناوين التى ترشد المتلقى للعناصر التفصيلية للتجربة وتبرز له كلمات يتعلق بها وعيه ويدور حولها اجتراره ، بينما كلاهما قصيدة طويلة واحدة مجزأة إلى مقاطع ، أما هيكلها فلا يتراءى للقارىء للوهلة الأولى ، فإذا أمعن فى محاولة اكتشافه عاقته الصعوبات التالية :

١ - ضعف الخيط الدرامى المتصاعد فى تنام واضح ، أو المتجمع حول بؤرة تصب فيها عناصر الرموز والأحداث ، وتتجلى متجسدة فى حركات تتخالف وتأتلف ، لكنها تؤدى إلى لون من الإشباع العقلى والوجدانى .

٢ - افتقاد الشفافية الكافية فى التراسل بين التجربة المعيشة على الصعيد الفردى أو الجماعى ، مما يموّه طبيعة المرجعية التى تضمن للنسيج الشعرى ألا يستهلك فى تعقيداته الداخلية .

٣ - شحوب الذاكرة الإبداعية الموصولة بكبار شعراء العربية وغيرهم ، بما خلقوا من أساطير وانتجوا من لحون وشخوص ، تؤنس المتلقى وتملأ النص ، وتضبط الإيقاع الداخلى للتجربة داخل المنظومة العامة .

ونتيجه لذلك فإن القصيدة الأخيرة عند على الشرقاوى مشحونة بما يمكن أن نطلق عليه « الدلالة المرجأة » ؛ إذ أنها تبدو للمتلقى كنص شعرى من الطراز الأول ، لا يمارى فى ذلك أحد ، تتجلى كتلتها اللغوية فى هيكل مصمت ، نلمح استداراتها وارتفاعاتها ومساحتها الكلية ، نحوم حولها من الخارج ونتلصص على أسرارها بيسر ، فهى تثبت فينا الوجل والرهبة والاحترام ، لكن علينا أن نبتكر أسطورتها ، أن نتخيل لون الحياة فيها .

ومن ثم فهى بحاجة إلى قارىء خاص يتصدى لاعادة تكوين النظام الاشارى الجديد الذى تخضع له هذه القصيدة ، وهو نظام مثل لغة الصم والبكم ، يرسل إشارات معقدة لتقول أشياء ليست على وجه التحديد مماثلة لما تقوله اللغة العادية لكنها ليست مخالفة تماما لها ، لكن هذا النظام يترك وراءه عمدا الأشياء التالية :

- جماهير القراء العاديين ، فهو يودعهم عند باب قلعته ، فلا مكان لهم فى هذا المنتدى الفنى الرفيع الذى لم يؤهلوا لدخوله ؛

- فظاظة الرسالة الأيديولوجية المباشرة ، فالفنان يؤمن بالحياة والإنسان ، لكنه لا يطيق عرقهم ولا يحترم لغتهم ، ولا يريد أن يتحمل عنهم عبء التعبير عما ينبغى لهم قوله دفاعا عن حقوقهم ، لقد اعتزل نظمهم التعبيرية ، وإن كان من الحصانة والذكاء بحيث ينثر الرموز المتبلورة مما يلخص أهدافهم ويعلقها كعملات ثمينة على رقعة لوحاته المخملية الموزعة بتنسيق جميل داخل جدران قلعته المتأبية .

كما يودع فى نهاية الأمر تاريخ الشعر العربى بكل ما حفل به من غنائية وخطابية وبراعة .

والشاعر واثق من أن هذا النظام الإشارى الجديد له عرافون من النقاد والقراء ، يتنبأون بدلالاته المرجأة ، ويجمعون شظاياه المبعثرة ، ويجدون لذة وشغفا فى ملء هياكله بالأساطير الجديدة حينا ، والمعتقة حينا آخر ، كل يصب تجربته فيه ويمارس هوايته فى المشاركة الابداعية فى قراءته .

بيد أن هناك ملاحظة أخيرة لابد من التروى عندها ؛ وهى أن هذا النوع من القلاع يمثل الطليعة المتقدمة التى تؤسس عادة للتطور الفنى ، وتشرع نهج المستقبل ، وتستكشف سبل التجريب . وفيها ــ على وجه الخصوص ــ لا فى النماذج الميسورة ، تنضج أبرز الانجازات التقنية ، وتستحضر أدوات الأداء المتميز . ولنقل إنها تقف عند حافة الماضى وشاطىء الغد ، وأن قلعة شاعرنا يمكن لها أن تُعَدّ بلون من إعادة التوظيف إلى مسرح مكشوف لتستثمر فيه مشروعه الطموحة لنوع من الخطاب الشعرى لا يتكلس عند الصور التقليدية الأليفة ، بل يأخذ فى اعتباره جمهورا جديدا فنيا ذكيا ، يشاهد الفنون المحدثة ، ويتفاعل معها ، ويبغى من الشعر شيئاً غير ما كان يؤديه من قبل ، يبغى أن يجد نفسه ، ويعثر على رؤيته وقد تم التقاطها فى نبضها المتلاحق وهى تتمركز حول نسق قيمى لم يفقد أهميته المتجددة فى حياة الإنسان ، وهو ينشد للحرية والحب والجمال .

القاهرة : دكتور صلاح فضل

هذا ماكان والقـــصـــة كـــلوحـــة مـــتـــفـــجـــرة بـــالحـــركـــة

د . صـــبـــرى حـــافـــظ

لا يسعنى إلا البداية بالتعبير عن غبطتى بصدور هذه المجموعة القصصية الجديدة لواحد من أبرز كتاب الستينات ومن أرهفهم موهبة ومن أكثرهم عزوفا عن الأضواء وإعراضا عن المكاسب الاجتماعية الموقوتة . وهى غبطة مزدوجة لأن هذه المجموعة تمثل عودة مزدوجة . عودة محمد البساطى نفسه إلى مصر بعد أن اغترب عنها لست سنوات ، ثم عودة حضوره الأدبى بعد أن غاب صوته عنا لعشر سنوات منذ أن صدرت روايتاه الجميلتان (المقهى الزجاجى) و(الأيام الصعبة) عام ١٩٧٩ . صحيح أن هذا الغياب لم يؤثر على مكانة البساطى المتميزة فى واقع الأدب المصرى الحديث ، أو الحداثى ، أو أدب الحساسية الجديدة مهما تباينت المسميات . لأن البساطى وطد مكانته الأدبية كواحد من أبرز كتاب جيل الستينات من خلال مجموعة من الأعمال المتميزة فى القصة منذ مجموعته الأولى (الكبار والصغار) ١٩٦٧ ، وعبر مجموعتيه التاليتين (حديث من الطابق الثالث) ١٩٧٠ ، و(أحلام رجال قصار العمر) ١٩٧٩ ، كما استطاع أن يحفر لنفسه مكانا فريدا فى الرواية كذلك بروايته (التاجر والنقاش) وروايتيه القصيرتين (المقهى الزجاجى والأيام الصعبة) . وتؤكد هذه المجموعة القصصية الجديدة (هذا ما كان) أن البساطى لا يزال يغامر بالقصة فى بقاع جديدة ، وأن صوته المتميز فيها لم يعد صوتا مكرورا يجتر ما فات ، ولكنه صوت جسور يغامر دائما ، برغم هدوء كاتبه الظاهرى ، فى البقاع البكر والمناطق المحفوفة بالتوترات والمخاطر .

فعالم هذه المجموعة القصصية الجديدة ، يختلف كثيرا من حيث المفردات وأنساق العلاقات ، وطبيعة الرؤية عن عالم المجموعات السابقة برغم وجود بعض أواصر القربى وصلات الرحم . فقد وهنت علاقة هذا العالم الجديد بتلك التفاصيل الواقعية الدقيقة التى نجدها فى كثير من قصص (الكبار والصغار) و(حديث من الطابق الثالث) . وإن ظل الكاتب مشغولا بعدد من قضايا مجموعته الأولى وخاصة قضية القهر التى افتتح بها أولى أقاصيصها وهى « مشوار قصير » . كما أن هناك أكثر من وشيجة بين عالم المجموعة الجديدة وبين (أحلام رجال قصار العمر) تلك الأحلام البسيطة العصية المستباحة ، وكذلك بين قصة هذه المجموعة الطويلة « القطار الملكى » وبين المناخات التى تخلقت فيها روايتيه القصيرتين (المقهى الزجاجى والأيام الصعبة) . وبرغم تلك الوشائج فإن منهج التعبير عن الرؤية المتقاربة موقفيا قد انتابته هنا مجموعة من التغيرات الأساسية . فلم تعد القصة نوعا من المتذكر والمستعاد من طوايا الذاكرة الفردية حينا أو الجمعية حينا آخر ، وإنما دخلت فى مناطق جديدة من المتخيل الذى يتلبس رداء الواقعى أو المرئى . وتطرح هذه المجموعة القصصية الجديدة كذلك عددا من القضايا الهامة حول متغيرات القصة العربية الحديثة فى مصر بالرغم من أن هذه المجموعة القصصية قد صدرت متأخرة عن موعدها بعقد كامل . فقد كتبت معظم قصصها فى السنوات

* هذا ما كان : محمد البساطى ـ مختارات فصول ١٩٨٨

الأخيرة من السبعينات وفى مطالع الثمانينات . لكن ظروف كاتبها دفعته إلى العمل بعيدا عن الوطن لعدة سنوات فتأخر بذلك صدورها . ومع ذلك لم يفقدها هذا التأخير شيئا من تفردها و قدرتها على التأثير . لأن قصص هذه المجموعة لا تتعامل مع العرضى أو الراهن ، وإنما تهتم بالكشف عن الجوهرى الثاوى خلف التبديات العادية .

فلم تعد القصة عند البساطى حكاية تحكى لنا حدثا ، أو تروى لنا حدوتة مرتبطة بزمن كتابتها أو لحظة قراءتها . وإنما أصبحت أقرب ما تكون إلى اللوحة التشكيلية المتفجرة بالحركة ، المتوترة بالحوار بين جزئياتها ، المفصحة عن رؤ اها عبر العلاقات التكوينية بين شخوصها . إنها لوحة تتعامل بحذق ومهارة مع الألوان والظلال ، مع الضوء والظلمة . لا ألوان الأشياء الطبيعية وحدها وإنما ألوان الانفعالات والتواريخ واللحظات الانسانية كذلك . فالصوت والنبرة والنغمة من العناصر الفاعلة فى هذه المجموعة الجديدة . لأن هم المجموعة هو الكشف من خلال المرئى والمحسوس عن اللامرئى ، وعما لا يدرك كنهه بسهولة . لأن هذه القصص تطمح إلى تأسيس علاقتها الحوارية أو الجدلية مع الواقع عن طريق تأكيد استقلالية منطقها الداخلى عن منطقه . وحتى تحقق تلك القصص ذلك فإنها تركز اهتمامها على خلق المناخ العام الذى تدور فيه القصة ، وهناك مناخ عام يلف القصص جميعا بلمسة من الحزن الرقراق الشفيف الذى يجعل القصص جميعا ــ باستثناء « التوت البرى » ــ خالية من أى أثر للفرح ومثقلة بمناخ مبهظ من التناقضات الثقيلة التى خيمت على الواقع المصرى فى زمن كتابتها : عقد السبعينات الكئيب .

وإذا كان هناك من خيط يجمع أقاصيص هذه المجموعة برغم تفرد كل منها فإنه هو الرغبة العارمة فى التعرف على آليات القهر المراوغة والسارية فى مسارب الحياة اليومية ، والتى أحسنت التخفى حتى أوشكنا لا على قبولها فحسب ، وإنما على المشاركة فى تكريسها كذلك . إذ تكشف لنا أولى قصص المجموعة « الطفل » عن كيفية تسلل الشراسة بهدوء محبب إلى حياة الانسان العادى . وكيف يبحث لها بنفسه عن مبررات ويحاول رؤ ية الجوانب الايجابية فيها . وكيف أنها تنبثق منا فى بداية الأمر ثم ما تلبث أن تنقلب ضدنا دون أن ندرى . فقد كان الإعداد لمجىء الطفل ينطوى على طقس عادى غريب يكرس انفصاله عن والديه بذلك الديكور الأجنبى الذى ينبو برغم جماله الخارجى البادى عن طبيعة المكان ، صحيح أن هذا الديكور الغريب وثيق العلاقة بالطبيعة وبمجموعة من العناصر المفتقدة فى الواقع المعاش ، وكأن القصة تحمل فى تضاعيفها مرآة سلبية يرى فيها الواقع نقيضه ، لكن غربة هذا الديكور تمهد قطعا لغرابة الحدث فى القصة . وكيف أخذ شكل الطفل فى التغير كل يوم . فكل يوم يمر تكتسب فيه شراسة الطفل أسلحة جديدة من الأظافر وحتى الأسنان . وكان الحوار معه من جانب واحد إيذانا بسيادة منطق التبرير الذى يمهد للإذعان . « لن يكون مثلى ، على الأقل سيعرف كيف يأخذ حقه » هذا الأب الذى اعتاد على إهدار حقه لا ينتبه إلى أنه يهدر حقه فى أن يكون آمنا مرتاحا فى بيته . وفى هذه القصة يكشف لنا البساطى عن واحدة من عناصر البنية القصصية عنده ، وهى الولع بالكشف عن ازدواجية الدلالة فى كل جزئية من الجزئيات ، حيث نجد أن مناداة الطفل فى تدريبه على المشى « خطوة أخرى » تنطوى على طلب لخطوة أخرى لا فى مدارج السير ، وإنما فى مراقى الشراسة كذلك ، وتنطوى هذه القصة فى بعد آخر من أبعادها ، وهو بعد الواقع البديل عن الرغبة العارمة فى التعامل الشرس مع واقع لم تعد تجدى معه المسالمة ، واقع السبعينات الغريب الذى اقتحم فيه الغرباء مصر فما كان منها إلا أن دربت أطفالها منذ نعومة أظافرهم على الخمش والعض والصراع مع الواقع الذى لا يرحم . فبالرغم من شراسة الطفل فإن ما يقلق الأم هو كيف توفق بين حدبها عليه ورغبتها فى إرضاعه وخوفها من أسنانه : هذا هو حال الأم مصر مع أبناء عصر الانفتاح الشرس .

هذا الطفل الذى يخمش بأظافره ويعض بأسنانه يطل علينا مرة أخرى وقد كبر واكتسبت شراسته نعومة أفعوانية غريبة فى قصة العنوان « هذا ما كان » فى صورة الحاج عنانى . الذى يبعث برسالة قصيرة إلى الأستاذ مدبولى ناظر المدرسة الابتدائية يقول فيها إنه مسئول عن ديون رجاله واختيار الأستاذ مدبولى الذى ليست له أية ديون فى ذمة أى من رجال الحاج عنانى ليس صدفة ، ولا حتى تسليمه تلك الرسالة القصيرة فى صحن الجامع صدفة هو الآخر . فالقصة فى جوهرها دراسة شاعرية مرهفة فى آليات تخلق القهر ، وكيف يشارك المقهور فى تخليقها نفس مشاركة القاهر ، وكيف أنها تحتاج إلى نوع من التواطؤ الجمعى الذى يساهم فى إحكام قبضتها حول الجميع . فرجال الحاج عنانى الغرباء الذين يسيرون فى شوارع القرية صاخبين ، يقذفون الكلام نحو النوافذ المغلقة ، ويدفعون أبناء القرية إلى مغادرة السياج واحدا بعد الآخر . لم يشككوا فى مديونيتهم لأهل القرية ، بل واعترف الحاج عنانى نفسه بأنه مسئول عن ديونهم . لكن أبناء القرية أنفسهم هم الذين يبدأون بشكل جمعى فى تجميع سحب الشك ، ونسج أنشوطة المخاوف التى ستسجن خطاهم . بل إن البنية القصصية الحاذقة لا تتورع عن

إشراك القارىء نفسه فى هذا التواطؤ الجمعى بإبقاء نهايتها مفتوحة حتى يغلق هو حلقتها بنفسه حول الشخصيات ، وربما يدرك بذلك أنه يغلقها حول نفسه كذلك . لأن القصة تترك دائنيها : شاكر البقال وعبد السميع القماش عند منحنى الطريق المفضى إلى بيت الحاج عنانى الكبير ، وقد عقل القهر خطواتها ، وأثار نباح الكلاب المخاوف فى قلبيها ، فتسمرت أقدامهم فى الطريق أمام رهبة البيت المهيب . وتريد للقارىء أن يكتشف بنفسه ، أو بالأحرى أن يشارك فى الوصول إلى النتيجة المرجوة : عدم وصولهما إلى البيت ليدرك أن آليات القهر لا تتخلق أبدا من جانب واحد . وأن كلاب الحاج عنانى المدربة لا تستطيع وحدها رد أصحاب الحق عن أخذ حقوقهم ، ولكن دور التواطؤ فى خلق آليات القهر لا يقل بشاعة عن دور العسف والإرهاب .

وهذا أيضا ما نجده فى « البرارى » التى ترتد بنا إلى فضاءات البساطى الأثيرة . عالم القرى الساحلية التى تذكرنا بشواطىء بحيرة المنزلة ، حيث ذلك المزيج الغريب من القرية الزراعية ، والقرية الساحلية ، والقفر الصحراوى ، وقد اختلطا معا فى عجينة ملخصة لكل ألوان الفضاءات المصرية . وتعقد هذه القصة مقابلة واضحة بين القفر الجغرافى والقفر الإنسانى ، حيث يزحف كلاهما على القرية السادرة فى لامبالاته ، فتتحول بالتدريج إلى مسرح للصراع ، ويحاصر سكانها أنفسهم بأنفسهم فى دورهم بعد أن يقتحمها الأغراب الذين جاءوا من البحر زرافات ووحدانا ، فلم تفكر القرية فى مواجهتهم بل بدأت فى الانسحاب أمام زحفهم الوليد . هل لهذا الإلحاح على دور العناصر الغريبة الوافدة فى القصتين علاقة بهذا المناخ الذى زحف فيه الأجانب بكثرة على وجه مصر فشوهوها من السبعينات وحتى الآن ؟ ربما ، لكن قصص هذه المجموعة ليست مشغولة بهؤلاء الأجانب بقدر مشغوليتها بأولاد البلد وما جرى لهم . وتحاول أن تتعرف على سر استسلامهم لآليات القهر ومشاركتهم فى إحكام قبضتها حولهم ، إنها مشغولة بالآخر الذى سكن الذات ودمرها .

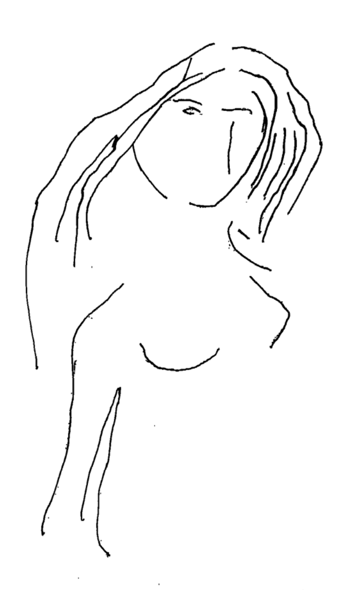
وحتى تكشف لنا المجموعة عن هذا السر فإنها تلجأ فى « التوت البرى » إلى التعرف على طبيعة تلك الدورة الكاملة التى يتبادل فيها الأشخاص المواقع عندما يتحول الأطفال إلى آباء ويفتشون فى وجوه أطفالهم عن آثار التوت ولمعة الاستحمام . وكيف ينسون كلية كيف راوغوا قهر الآباء وذهبوا إلى تلك العجوز التى لا تتغير أبدا ، وتسلقوا شجرة التوت ، واستحموا فى الترعة . تلك القصة الجميلة التى تجمع بين المتناقضات : الشيخوخة التى لا ينال منها الزمن ، والطفولة التى لا تعبأ بالروادع والقيود ، وقد تحالفا فى هذا الحلف المتين الذى تتحول فيه العجوز إلى رمز للقدر وللقدرة وهما وحدهما القادران على المغامرة . أما « الكبار » ، الذى تكشف لنا القصص عن مدى صغارهم ، فإنهم أدوات لتكريس القهر دون أن يعلموا .

لكن ترى ما هو السبب فى عجز الكبار الصغار هذا ، فلنسأل قصتى « لقاء » و« الرحيل » عن السبب . فإنهما تقدمان وطأة هذا القهر عندما تقع على عاتق أكثر أبناء هذا الوطن إخلاصا وأرهفهم موهبة . حيث تقدم لنا أولاهما لحظة مواجهة تكشف عن جوهر شخصيتين وعن بؤس مصير المخلصين والموهوبين فى هذا العالم . فى لمسات أو ضربات شاعرية حاذقة يعرى لنا البساطى شخصياته فتتعامل مع الجوهر الخالص دون ضجة أو صخب أو افتعال . هذا المدرس الذى أحب تلاميذه وأخلص لهم يطرده المناخ الطارد الذى لوث هذا المجتمع . ودفع أكثر أبنائه إخلاصا إلى الخروج . والطالب النابه ينتهى به المصير فى عصر الانفتاح إلى هامش الهامش فى حجرة فوق السطح ، وفى عمل من أعمال الخدمة التى لا تتناسب مع براعته أو علمه أو رهافة موهبته . فلم يعد لأبناء الوطن المخلصين والموهوبين غير أدوار الخدمة للأجانب والأغراب الذين يكتظ بهم عالم هذه القصص . أما القصة الثانية فإنها تقدم لنا لوحة للذين حاولوا أن يبعثوا الخضرة فى بوار هذه الأرض فأرغموهم على الرحيل ، وصموا الآذان عن مطالبهم ، وسلبوهم الماء نفسه . إنها تجسيد ساخر لما سمى بـ « الثورة الخضراء » فى عصر السادات الكئيب ، حيث تتدفق المياه أمام عدسات التصوير ثم يسود الجفاف بعد رحيلها . لكن الذين خدعتهم تلك الممارسات لا يريدون الاستسلام لمقاديرها وتتغلب رغبتهم المخلصة فى الحياة على كل عناصر الموت والدمار الثاوية فى الواقع المحيط بهم .

فى هذا المناخ يدور القتل الضارى بالمجان فى قصة « الجفاف » ، وتتفتت العلاقة بين الأب وابنه فى « العم زيدان » تلك القصة الشاعرية الرقيقة التى توشك فيها الجزئيات أن تنسج ملامح أسطورتها الخاصة . فلا نعرف ما هى حقيقة العم زيدان . أهو الموت ؟ أهو القدر الذى يأتى على ظهر حمارة عمياء ؟ أم هو التمرد الذى ما يلبث أن يجتاح السطح الراكد فيعصف به ؟ إن رواية أحداث هذه القصة من منظور الطفل أو الصبى « إبراهيم » أو العين البريئة الطازجة . تكسب الجزئيات مجموعة من الدلالات الرمزية العامرة بالثراء . فنجد أن الجد الذى تحول إلى إرث يحمل من مكان إلى

آخر ، ويثقل كاهل الجميع بما فى ذلك الصبى إبراهيم نفسه ، شخصا أسطوريا من نوعية خاصة ، لا نعرف إذا ما كان العم زيدان قد جاء لتبديد هذا الإرث أخيرا ، أم أنه جاء ليجسد لنا بعثه الجديد طالعا من شرنقة التمرد الرافض لكل ما دار فى هذا الواقع فى سنوات غياب الضمير المصرى بحيث تكتسب دلالة الشبه الشديد بين الجد والعم زيدان (هذا هو الخيط الأوديبى السارى فى النص) أهمية خاصة ، وحيث يكتسب تمرده معنى جديدا يتعلق بكل ما دار فى عصر السادات . وهذا العصر هو الذى تستهدفه القصة الأخيرة « القطار الملكى » أهى قصة هذا القطار أم قصة الحاكم الذى يصور البساطى شخصيته بشكل كاريكاتيرى إنها ملخص لقصة أطول لم يقيض للبساطى أن يكتبها بمنطقه الهادىء وأسلوبه الشاعرى غير المباشر .

لندن : د. صبرى حافظ



البنـــاء الفنـــى فى روايـــة « إمـــام آخـــر الـــزمـان »

د . حـــامـــد أبـــو أحمـــد

تحدث ذات مرة الكاتب التشيكى ميلان كونديرا فكان مما قـال : « إنهم يتحدثـون فى أوربا الغـربيـة ، وبـالأخص فى فـرنسا ، عن انتهـاء فن القصـة . ولكن هـذا أمـر يخصهم وحدهم ، لأنه من العبث أن يقال مثل ذلـك عن كاتب من الطرف الثانى من أوربا (يقصد أوربا الشرقية) أو من أمريكا الـلاتينية . فكيف يمكن لأحـد أن يتلفظ بكلام حـول موت القصة وعلى رفوف مكتبته قصة « مائة عام من العزلة » لجابرييل جارثيا ماركيز »[1] . وقد صدق الكـاتب التشيكى فى وصفه للأوضاع الحالية لفن القصة فى العالم : فكتاب أوربا الغربية يشكون ، بالفعل ، منذ الستينيات تقريبا ، من هبوط مستوى هذا الفن فى بلادهم ، أو بالأحرى وقوعه فى شرك التقليد وعدم استطاعته تقديم الجديد الطريف الباهر . وبينها يحدث هذا فى أوربـا نجد كتـاب العـالم الثـالث ، وبـالأخص فى أمـريكـا اللاتينية ، يتقدمون الصفوف بخطى واثقة وإحساس صادق بأنهم جديـرون بالتفـوق على كتـاب أوربا وأن من حقهم أن يصبحوا عالميين بعد أن أضافوا لهذا الفن الكثير والكثير .

وقد تذكرت كلمة ميلان كونديرا عندما انتهيت من قراءة قصة « إمام آخر الزمان » للأستاذ محمد جبريل . وذلك أن هذه القصة أكدت عندى مجموعة من الملاحظات التى وصلت إليها بعد قراءتى لأعمال جيل الستينيات[2] المصرى فى فن الرواية . هذه الملاحظات هى :ـ

ـ حاول أبناء هذا الجيل أن يتجاوزوا فى التقنية والـرؤية والأداة كل ما سبق من محاولات على طريق تطور الرواية العربية من محمد حسين هيكل حتى نجيب محفوظ ويوسف إدريس .

ـ هناك هَمّ مشترك يؤرق هؤلاء الكتاب جميعا هو محاولة الوصول إلى مستوى عالمى من الإبداع . ومن ثم كان تأثرهم بنجيب محفوظ وغيره من كبار كتاب الرواية العربية على نفس قدر تأثرهم بكتاب الـرواية العـالميين مثـل كافكـا وبروست وهيمنجواى وجويس وسواهم من كبار روائيي أوربا وأمريكا ، وأخيرا أمريكا اللاتينية .

ـ بالرغم من أن ثمة خيوطا مشتركة تجمع بينهم جميعـا ، كـالذى ذكـرناه فيـها سبق ، فإن أعمـال كـل منهم شـديـدة الخصوصية والتميز . فأعمـال صنع الله إبـراهيم تختلف كل الاختلاف عن أعمال يوسف القعيد . . لكنها جميعا تصب فى قناة واحدة تحملها حتى تختلط بمياه نهر الإبداع العالمى .

ـ ثم إن هم الأصالة قاسم مشترك بين جميع أعضاء هذا الجيل ، وإن كان مفهوم الأصالة مختلفا ، بالطبع ، عند كل منهم . فإذا كان بعضهم يرى الأصالـة فى استلهام النمـاذج والأطر والموضوعات (الموتيفات) التراثية فإن بعضهم الآخر يرى الأصالة فى إدخال تقنيات وأساليب جديدة على فن القص ذاته .

ولعل هذه النقـطة الأخيرة من أهم النقـاط التى يمكن أن تلفت أنظار العالم إلى أن فى بلادنا أدبا يعكس الروح السارية فى ثقافتنا وتاريخنا وواقعنا الحاضر . وكانت هذه الخاصية بالذات

هى التى لفتت أنظار العالم إلى أعمال جابرييل جارثيا[3] ماركيز . وفى هذا يقول الناقد خوثيو أورتيجا : « إن النجاح العالمى لقصصه لا يجب أن يجعلنا نعتقد ــ مثلما حدث من قبل مع خورخى لويس بورخيس ــ أن قيمة العمل الأدبى تقاس بمستوى شهرته العالمية . إن هذه القيمة تبرز فى قدرة العمل على إعادة صنع التصورات والأحاسيس الخاصة بتراثنا الأدبى وواقعنا الثقافى . إن ما هو رائع فى أعمال جارثيا ماركيز ليس هو فقط قدرته على صنع الأسطورة ، التى يعترف له بها حاليا ــ بحق ــ جمهرة القراء ، وإنما تأتى الروعة ، بالإضافة إلى ذلك من الدور الخلاق لأعماله الأدبية فى عملية إعادة تشكيل أدب لاتينى أمريكى قادر على حل إشكالية الخصوصية والعالمية ، وقادر على أن تكون فيه الإجابة ، من خلال الفن الواعى ، على متطلبات الثقافة التى تولد[4] عنها » .

بناء الرواية وتحطيم الأصول التقليدية للفن الروائى

استطاع محمد جبريل فى رواية « إمام آخر الزمان » أن ينشىء رواية على غير مثال سابق .

صحيح أنه أفاد من كل التراث الروائى العربى والعالمى ، لكنه أدخل هذا كله فى بوتقته الإبداعية وخرج على الناس بإبداع جديد غير معهود ولا مألوف .

وإذا بحثنا عن الأصول التقليدية المعروفة للفن الروائى مثل بناء العقدة ، ورسم الشخصيات ، وتطور الأحداث ، والسرد والحوار ، والبطل فلا يمكن أن نعثر عليها بمفهومها التقليدى فى رواية « إمام آخر الزمان » ، وذلك لأن البطل فى الرواية ليس شخصية محدودة ، وإنما هو تجسيد لفكرة مجردة هى فكرة « المهدى المنتظر الذى سوف يأتى فى آخر الزمان كى يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا » . ولهذا يتعاقب الأئمة على طول القصة دون أن نعثر لواحد منهم على اسم أو هوية محددة ، فيما عدا آخرهم ، وكل ما هنالك مجموعة من الأوصاف والشروط تتناثر فى صفحات الرواية ، مثل : « المهدى يرتفع عن النقائص والأخطاء ، يعرف جميع مبادىء الشريعة وأصولها وفروعها ، أيامه ثلاث خصال : إما مصليا أو صائما ، أو يقرأ القرآن ، ولا يتحدث عن الرسول الكريم إلا عن طهارة . . الخ » (ص ٧٧)[5] ، ومثل : « تناقضت الروايات ، ولكنها تلاقت فى التأكيد على أن المهدى الحقيقى ، إمام آخر الزمان هو ذلك الذى أحب الناس مبادئه وتعاليمه ، وإن غابت عنهم صورته ، الذى يلم الكثير والكثير من عالم الغيب الملائكة والجان والعرش والكرسى والكرسى واللوح والقلم وأشراط الساعة . . الخ » (ص ١٦٢) .

ولأن بطل القصة تجسيد لفكرة مجردة نجد المؤلف يبدأ روايته « بتحقيق مطول عن بواعث اختفاء المهدى ، وبواعث ظهوره » . ويقع هذا التحقيق فى عشرين صفحة ، حيث يأتى خيط البداية فى شخصية الرسول عليه السلام ، الذى بشر بالمساواة والحب والحق والحرية ، وجعل الحكم شورى ، وحرم الاستعباد واستغلال الإنسان للإنسان . . الخ وينتهى بغياب المهدى ، الإمام الثانى عشر من السلالة الطاهرة ، ويختم التحقيق بقول النبى عليه السلام « لابد للغلام من غيبة » . . ولم يا رسول الله ؟ ــ يخاف القتل . ولا يعنينا فى هذا المقام التحقق من صحة مثل هذا الحديث لأن للمؤلف الحق فى أن يستعين على إبراز فكرته بأى نصوص تقابله سواء وردت فى كتب الشيعة أم فى كتب السنة ، ومن ثم يكون البحث عن شروط الصحة والضعف والجرح والتعديل وما إلى ذلك من علوم الحديث أمرا لا معنى له . وتقابلنا فى هذا التحقيق أحاديث أخرى مأخوذة عن الشيعة مثل قوله عليه السلام : « أنا سيد النبيين ، وعلى سيد الوصيين ، وإن أوصيائى بعدى اثنا عشر ، أولهم على ، وآخرهم المهدى » ، ومثل قوله أيضا عن على بن أبى طالب رضى الله عنه : « هذا أخى ووارثى ووزيرى وخليفتى فيكم بعدى » .

ويقدم التحقيق نبذة تاريخية عن بداية ظهور فكرة المهدى المنتظر ، وكيف نبعت من أحاديث كالتى ذكرناها جاءت على لسان الرسول عليه السلام أو على الأصح نسبها الشيعة إليه . ثم تطورت الأحداث بعد وفاة الرسول باختيار أبى بكر الصديق رضى الله عنه خليفة له ، ثم جاء عمر من بعده ، وعثمان بعد ذلك ، ومحاولة على بن أبى طالب ، رضى الله عنهم أجمعين ، تعديل المسار فى عهد عثمان عندما عتب على الخليفة أنه أباح للأقارب والعمال والولاة ماليس بمباح . ولكن وقعت الواقعة وقتل عثمان ، وأقبل الناس على بن أبى طالب يبايعونه . ثم كانت وقعة الجمل بين على من جهة وطلحة والزبير والسيدة عائشة من جهة أخرى ، وبعدها كانت معركة صفين بين جند على وجند معاوية ، وتطور الأحداث بعد ذلك لصالح معاوية . وبعد أن قتل الإمام على قام أبناؤه من بعده يطالبون بحقهم فى الخلافة ، ولكن الحسن آثر حقن دماء المسلمين بعد أن تفرق الأنصار من حوله ، ومضى الحسين فى الجهاد حتى قتل على يد جند ابن زياد والى يزيد بن معاوية على العراق . وقبل أن يسلم الروح أوصى بالإمامة لعلى بن الحسين ، ثم كان الإمام من بعده محمد أبن على الملقب بالباقر ، ثم جعفر بن محمد الصادق ، ثم موسى بن جعفر ثم على الرضا ، حتى انتهت الإمامة إلى خاتمة حلقاتها وهو الإمام الثانى عشر ،

المهدى الهادى ، إمام آخر الزمان . وقد غاب هذا الإمام غيبته الصغرى « التى امتدت عشرات الأعوام ، ولكن غيبته الكبرى متواصلة حتى يعود آخر الزمان ، يقود جيش الملحمة ، يعيد الحق إلى موضعه ، ينزع الجور والظلم ، ينشر العدل والقسط والمساواة » (ص ٢٨) .

ويستخدم المؤلف فى هذا التحقيق طريقة التقطيع السينمائى ، وهى طريقة وضح أن محمد جبريل يجيد استخدامها منذ أن نشر قصته « الأسوار » عام ١٩٧٣ . وهذه الطريقة تفيد فى تكثيف الأحداث ، وتضفى عليها بُعداً دراميا كما تجنب القصة مغبة السرد التاريخى الذى قد يخرج بها عما تهدف إليه .

وبهذا نجد أن فكرة الإمامة بدأت متمثلة فى أشخاص حقيقيين من آل البيت ثم انتهت إلى فكرة ميثولوجية (أسطورية) مجردة . ومن ثم فإن وجوه المهدى أو الأئمة الستة التى سوف نلتقى بها بعد ذلك فى فصول الرواية ليست إلا تجسيدا لهذه الفكرة ، وسوف تكون جميعا بمثابة فروع تنبع من جذر واحد وتتفرع حتى تغدو مثل شجرة كاملة النمو ، واضحة النضوج ، متساوية النسب والأبعاد والظلال . وسوف نجد كل واحد من هؤلاء الأئمة الستة يشتمل على خاصية هامة تميزه عن الآخرين ثم تتضافر كل هذه الخصائص المتباينة كى تقدم صورة متكاملة لرؤية المؤلف .

الأئمة إذن ستة ، موزعون توزيعا منظما على فصول الرواية ، ولكل منهم صفة غالبة تميزه . ففى الفصل الأول ، وهو تحت عنوان « كلما اشتدت الأزمة ، وعانى الإسلام من الغربة ، ظهر المهدى فى الفتح » نجد الإمام شديد القسوة . فعندما سرق بعض الصبية ثمرات من الطماطم ، قطع أيدى آبائهم ، وعلقها فى ساحة المسجد . وقد ضاعف العقوبات على أهل الشر وبالغ فى عقوباته ، « فقد لقى رجلا ــ قبالة الباب الفضى ــ تسبقه رائحة الخمر ، فقبض عليه ، وعذبه أياما ، ثم خلع عينيه وأسنانه ، وقطع أنفه وشفتيه وأطرافه حتى مات » (ص ٦١) . وهذا الإمام يشبه إلى حد كبير الحجاج بن يوسف الثقفى ، ولذلك قال مثلما قال الحجاج : « من أعياه داوه فعندى دواؤه ، ومن استطال أجله فعلى أن أعجله ، ومن ثقل عليه رأسه وضعت عنه ثقله ، ومن استطال ماضى عمره قصرت عليه باقيه » (ص ٦٢) ، وهو أيضا القائل : « وإنى لأفعل مثلما فعل الحجاج ، فلا آمر أحدكم أن يخرج من باب من أبواب المسجد ، فيخرج من الباب الذى يليه إلا ضربت عنقه ! » (ص ٦٢) . فهذا الإمام الأول فى الرواية يمثل صورة بشعة من صور الاستبداد والطغيان والشمولية والتسلط . لقد تجاوز الحدود والعقوبات ، وأخذ الإنسان بجريرة غيره ، وعاقب على الظن والشبهة . وهذا الإمام له أشباه ونظائر كثيرة على امتداد تاريخنا . وقد اختار القاص من بينهم أكثرهم جميعا شهرة وأقساهم قلبا وهو الحجاج الثقفى الذى كان واليا على العراق أيام أن كانت الخلافة الأموية فى دمشق . وقد كانت أوامر إمام الرواية ونواهيه شديدة التطرف : « فقد طالب الشبان الذين أطالوا شعرهم بتقصيره ، والنساء اللائى كشفن عن رءوسهن بتغطيتها ، من تبين عن جزء من وجهها أو جسدها فإن القار ــ بيد جنود الإمام ــ سيغطيه فيما بعد . قرر العقوبات الصارمة على المرأة وبعلها أو عائلها إذا تبرجت وسفرت ولم تحتجب ، إذا وضعت المساحيق على وجهها ، أو استخدمت أحمر الشفاه . . الخ » (ص ٥٥) . وهذه الصورة أيضا لها نظائر كثيرة فى وقتنا هذا من عامة الناس ، ولو وصل واحد من هؤلاء إلى السلطة فى أى بلد إسلامى فلن يتوانى فى تنفيذ مثل هذه الأوامر والنواهى .

ويأتى الفصل الثانى تحت عنوان « . . وحتى لا ينطق الإمام عن الهوى ، دعا إلى حكم القانون » ، وهنا نجد الصفة الغالبة على هذا الإمام الثانى أنه أراد أن يحكم بالقانون . والقانون نابع من كتاب الله وسنة رسوله . « كتاب الله وسنة رسوله مصدر كل القوانين التى تحيا بها الدولة ، ما عدا ذلك من إجماع وقياس فهو عرضة للنقد ، وقابل للصحة والخطأ » (ص ٨٢) و« الدولة الإسلامية هى التى يقيمها المسلمون ليتمكنوا من تنظيم شئون حياتهم الخاصة والعامة ، وفق تعاليم وأحكام الإسلام التى نص عليها القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة » (ص ٧٣) . وقد أكثر هذا الإمام من دعوة الزهاد والعلماء إلى مجلسه ، واختار أصحابه من أهل الحب والدين والمروءة ، وأباح للقضاة أن يتخذوا فى باحات المساجد مجالسهم ، وخصص فى كل مسجد حجرة خاصة بها جهاز تليفزيون ، وجهاز فيديو كاسيت ، ومكتبة تحفل بالكتب الدينية ، وألحق بالمسجد مستوصفا فيه طبيب مقيم لعلاج المرضى من الرجال ، وطبيبة مترددة لعلاج المرضى من النساء . . الخ » (ص ٨٤) . وبدا للناس أنهم أصبحوا يعيشون مجتمع عمر بن الخطاب أو على بن أبى طالب ، وإن كان المجتمع الذى بناه الأول أكثر تكاملا أما الثانى فلم يتح له أن يطبق أفكاره بصورة متكاملة . وهكذا نجد المؤلف يشبه هذا الإمام الثانى فى الرواية بالخليفة الثانى أو الخليفة الرابع ، وهما أعظم رمزين للحكمة والعدالة فى الإسلام . ولكن هذا المجتمع الزاهر الذى بناه الإمام الثانى أفسدته كثرة القوانين ، « وكانت آخر النكات أنه قرر إنشاء كلية خاصة لتدريس

قوانينه » (ص ٩٥) . وقد قرر الإمام بعد أن حاول المغرضون الإساءة إلى عهده الزاهر النبيل أن يطرح كل القوانين لاستفتاء عام . ثم حرص بعد ذلك على إجراء الاستفتاءات العامة فى كل خطوة ينوى الإقدام عليها . ثم توالت الأحداث حتى بات الخروج عليه أمرا لا مناص منه ، وأصبح الناس ينتظرون مرة أخرى مقدم المهدى المنتظر أو الإمام الثالث فى الرواية .

وهذا الإمام نجده فى الفصل الثالث الذى يأخذ عنوان « فأنقذ ـ سبحانه وتعالى ـ المسلمين ، بحزب الله » ، والصفة الغالبة عليه أنه رئيس الدولة وزعيم الحزب فى آن واحد . وقد امتزج الحزب والدولة فى شىء واحد ، وتمثلا أيضا فى شخص واحد هو الإمام الذى يقول « إنه ليس فى البلاد سوى حزب واحد » (ص ١٢١) . ولا يرى إلا وجود حزبين فقط هما حزب الله وحزب الشيطان ، ولا سلام بينهما حتى يزيل أحدهما الآخر . وبذلك فإن كل من لم يكن من حزبه فهو من حزب الشيطان ، أى من حزب الكافرين ، ولأنهم كافرون فقد أباح الإمام لأتباعه أن ينكلوا بالمعارضين شر تنكيل « فهبطوا كالجراد على المناطق المتمردة ، ونهبوها ، وقبضوا على أهلها ، وربطوهم فى الحبال والجنازير ، وأجلسوهم القرفصاء لفترات طويلة ، وانهالوا عليهم بالسياط والعصى ، وألبسوهم ثياب النساء . . وحرضوا عليهم كلابا مدربة عضتهم ونهشت أجسادهم ، وعرضوهم لصدمات كهربائية ، وخطفوا الماشية والدواب ، وضاجعوا النساء أمام أزواجهن . . وافتضوا الأبكار ، ولاطوا بالغلمان . . الخ الخ (ص ١٢٧) . ويحشد محمد جبريل فى هذه الصفحات مجموعة طويلة من صور التعذيب التى يمارسها الدكتاتوريون فى كل زمان ومكان للتنكيل بمعارضيهم . وقد استمر هذا الإمام فى الحكم اثنى عشر عاما ثم مات . ولا ندرى هل كان موته طبيعيا ؟ أم صرعه المرض ؟ أم قتل فى مؤامرة ؟ المهم أن موته كان هو الخلاص الإلهى لمحنة تواصلت اثنى عشر عاما .

وفى الفصل الرابع « الثورة عنف ، فلماذا لا ندعو إلى الإصلاح » نلتقى بإمام آخر يغلب عليه التسامح الشديد أو بالأحرى التساهل المبالغ فيه . « فقد دعا إلى تنشئة الأطفال كالقطط والكلاب ، فتتفتح شخصياتهم وتتكون بشكل صحى . وأثبت نكاح الصبيان ، وأجاز الاستمناء لمن أقعدتهم الظروف عن الزواج حتى تسكن الشهوة » (ص ١٤١) . وقد كان لهذا التساهل أثر فى تضاؤل أعداد الذين يؤدون الفرائض الدينية إلى حد الندرة ، وتكاثر أعداد المتخمين المترهلين ، يطففون الكيل والميزان ، ويسرقون الأموال ، ويأخذون الرشا . وقد سار هؤلاء فى طريق الغواية وخاضوا فى بحور الرذيلة . وقد أسرف النساء فى الحرية ، وأقبل الناس جميعا على تقليد الظواهر الوافدة . وتكاثر عدد المستبيحين الزنا واللواط ، والشاربين الخمر ، والتاركين الصلاة ، والآكلين الربا ، والمستحلين الحرمات . . الخ (ص ١٤٦ و١٤٧) . ثم إن هذا التساهل أدى بالإمام نفسه إلى أن يخلط بين ثروة الأمة وثروته الشخصية حتى قال : « الأرض لله ، وأنا الإمام ، خليفة الله . . ما آخذ من مال الله ، فهو لى . . ! (ص ١٥١) . كما أنه « لم يعد ينطق بالشهادتين فى سر أو علانية ، وامتنع عن الصلاة وصيام رمضان ، ولم يعد يشغل باله بالسعى إلى بيت الله الحرام ، وامتنع عن الحكم بالكتاب والسنة » (ص ١٤٧) . وكانت نتيجة كل هذا تدهور الأحوال ، ووقوع الناس فى الشدة والغلاء ، حتى تلاشت المرافق والخدمات ، وتفشت المجاعة حتى أكل الناس لحوم الخيل والبغال والحمير ، وتعاظمت أيام الشدة حتى بات الناس يحلمون بقدوم المهدى المنتظر .

وهنا نأتى إلى الفصل الخامس « وخرج الإمام بالسيف ، علامة أكيدة على أنه المنتظر » . والإمام هنا اعتلى عرش الإمامة تحت ضغوط شعبية ، حيث « دعا الخطباء فى المساجد إلى ولايته ، وامتلأت العرائض فى أوقات الصلوات بتوقيعات المواطنين التى تؤيد ولايته ، وبرزت ـ من بين الفوضى ـ زعامات تجد الخلاص فى قبوله الولاية ، وأكدت التنظيمات ، فى أقطار شتى ، تأييدها له » (ص ١٦٦) وقد رفض هذا الإمام فى البداية تولى الإمامة لأنه يؤمن أنها اختيار إلهى وليست إرادة إنسانية . وقد علت تساؤلات الناس فى دهشة : هل فى اختيار الناس لإمامهم مخالفة للأوامر الإلهية ؟ فكان الرد : « نعم . الولاية تكليف إلهى ولا شأن لاختيار الناس بها » . وقد انتهى الأمر بموافقة الناس على شروط الإمام الجديد على أن تكون الإمامة فى صورتها المثلى . ولكن إماما هذا رأيه فى الناس وفى أسلوب الحكم لا يمكن ، مهما لبس فى البداية من مسوح العدالة والحكمة ، إلا أن يتحول بسرعة إلى الظلم والقهر والاستبداد ، حتى أصبحت الصفة الغالبة عليه هى « ادعاؤه الألوهية » . فقد صعد إلى المنبر ذات يوم ، وقال للملايين الذين حبسوا أنفاسهم فى المسجد ، وبالقرب من أجهزة الراديو والتليفزيون : لقد حلت روح الله فى جسد إنسان لانقاذ العالم من الدمار الذى يتهدده ! . ثم علا صوته فأمسى صارخا : « إنى ربكم فخروا لى ساجدين » (ص ١٨٧) . كانت نتيجة ذلك « أن تمخضت الأيام الذهبية التى وعد الناس بها عن أيام أسوأ من تلك التى عاشها الناس فى عهود الأئمة السابقين ، الجور ظاهر ، والعسف شديد ، ملك الأمر ، وتسلط فيه تسلط ربوبية ، وبطش بطش الجبابرة ، وكلم بالسيف ، وقتل

على الغضب والظنة . . الخ (ص ١٨٠) . وكانت النهاية هى موت الإمام ، ولكن لا أحد يدرى أين وكيف ومتى ؟ فقد قيل إنه مات بالتخمة ، وقيل إنه مات مسموما ، وقيل إن حارسه قتله . . الخ بل قيل (من باب النكتة) إن عزرائيل ضايقته كثرة الوفيات التى جرت بواسطة الإمام فقبض روحه حتى لا ينافسه ، فى قبض الأرواح ، أحد . المهم أن الناس تنفسوا الصعداء وأخذوا يتبادلون التهانى فى البيوت والشوارع والطرقات .

وبهذا نرى أن الإمام فى قصة محمد جبريل ليس إماما واحدا وإنما هو خمسة أئمة يتعاقبون على فصول الرواية الخمسة التى ذكرناها (يبقى فقط الفصل الأخير وله وضع خاص) . ويختلف كل واحد من هؤلاء الأئمة اختلافا بينا عن الآخرين ، ولكن خيطا مشتركا يجمع بينهم جميعا هو أن دولة كل منهم تبدأ عادلة قوية فتية ينتظر الناس منها الخير وتحقيق المدينة الفاضلة لكنها تنتهى نهاية سيئة لأسباب تختلف من فصل لآخر وفقا لاختلاف كل إمام عن الآخر .

وهكذا جمع محمد جبريل فى هؤلاء الأئمة الخمسة كل ما عرف من صور الفساد وأسبابه ونتائجه فى بناء فنى محكم ومدروس بعناية فائقة ولهذا أختلف مع الأستاذ محمد محمود عبد الرازق فى قوله : « فقد ألفنا تتابع الحكايات عن موت إمام وتولى آخر حتى فقدت إثارتها . سلبها الواقع ، كذلك ، ضبابها لعدم تباين المضمون ولعدم تباين الأسلوب . إذ أننا قد فهمنا اللعبة ، وتحسسنا كل أبعادها بعد أن أصبحنا داخل الحلقة ولم تعد تصادفنا أية إرهاصات تنشر[٦] بجديد » . وهذا الرأى ، كما يتضح من تحليلنا للفصول الخمسة السابقة ، يجافى الصواب ، لأن كل فصل منها ، وكل إمام ، يختلف عن الآخر كل الاختلاف ، ومن ثم فإن الاختلاف فى المضمون وفى الأسلوب بين كل فصل وآخر واضح تمام الوضوح . ومن مميزات جيل الستينيات الروائى أن لدى كل منهم وعيا كبيرا ببناء الرواية الفنى ، ووعيا كبيرا بالقيمة التجديدية ، ولهذا فإن رواياتهم تحتاج إلى كثير من التأنى والحذر عند قراءتها .

وقد رتب الأستاذ عبد الرازق رأيه هذا فى رواية محمد جبريل على رأى آخر ، له أيضا ، فى رواية « خريف البطريرك » لجارثيا ماركيز ، حيث أشار إلى أن رواية « مائة عام من العزلة » ، وأنها مجرد تكرار ممل للرواية المذكورة . ولهذا يقول : « فإذا ما شعر الفنان بصعوبة استمراره فى الإبهار فما عليه إلا أن يكف ، حتى لو كان قد خطط لبلوغ طموح روائى أطول نفسا . فالتوقف عند اللحظة الملائمة هو صنعة الفنان القدير . وعدم ضبط النفس والتمادى فى التكرار فضلا عن أنه لن يضيف جديدا فإنه قد يسىء إلى ما تم إبداعه[٧] » . وهذا الرأى فيه من التجنى على الروائى العملاق جارثيا ماركيز مالا يمكن السكوت عليه . وإذا كانت هذه السطور لا تحتمل السرد ، فإنى أود فقط أن أقول إن رواية « خريف البطريرك » ، وفقا لما أكده النقاد الغربيون وتأكدت منه أنا أيضا ، مختلفة تماما فى مضمونها وأسلوبها وبنائها الفنى عن رواية « مائة عام من العزلة » . وقد أثبت ماركيز فى كل قصصه التالية أنه قادر باستمرار على تقديم الجديد المبهر اللافت لأنظار القراء فى كل أنحاء العالم .

أما الفصل الأخير فى رواية محمد جبريل الخاص بالإمام السادس فإن بناء الرواية فيه مختلف تماما عن خط بناء الفصول الخمسة السابقة . ويعود هذا الاختلاف إلى ما يلى :ـ

ـ الإمام فى هذا الفصل شخص معروف الهوية ، واسمه بالتحديد هو السيد حسن الحفناوى ، بينما الأئمة فى الفصول السابقة ـ كما رأينا ـ كانوا مجهولى الهوية . كما أن المكان الذى كان يتردد عليه معروف وهو مقهى السيالة بأحد أحياء مدينة الاسكندرية .

ـ قتل هذا الإمام قبل أن يصل إلى عرش الإمامة ، ولهذا كان عنوان هذا الفصل هو « وعلى رصيف مقهى السيالة ، اغتيل رجل تؤكد معظم الروايات أنه ـ بالفعل ـ هو المهدى المنتظر » .

وهكذا قتل هذا الرجل قبل أن يصبح حاكما فيطغى ويستبد ، وذلك حتى يظل الانتظار هو الأمل الوحيد عند الناس ، ويظل الحلم بالعدل والحرية وبناء المجتمع الفاضل أملا لا ينتهى ـ وتختم الرواية بإشارة إلى الحل الأمثل وهو الديمقراطية وحكم الجماهير ، وذلك لأن انتظار الإمام العادل والحاكم الفرد لن يسفر إلا عن مزيد من الدكتاتورية والحكم الشمولى وقدر رأينا كيف انطلق جميع الأئمة من منطلقات مختلفة لكن دولة كل منهم آلت إلى الفساد ، وجلبت على المجتمع كل الشرور والآثام ، وذلك لأنها جميعا لم تكن تعبيرا عن إرادة شعبية ، وإنما كانت قائمة على مبدأ التفويض الإلهى ، وهى قاعدة يلجأ إليها الدكتاتوريون عادة لتبرير أفعالهم وإضفاء صفة القداسة على أشخاصهم وعلى أنظمة حكمهم .

المكان والزمان

فيما عدا التحقيق المطول عن « بواعث اختفاء المهدى وبواعث ظهوره » فى أول الرواية ، وكذلك الفصل الأخير منها نجد أن الرواية كلها تمثل حدثا يقع خارج الزمان والمكان .

فأحيانا نجد بعض الأحداث تدور فى المكان الذى استشهد فيه الإمام الحسين فى كربلاء ، أو فى النجف الأشرف ، أو الكوفة أو بغداد . وأحيانا تظهر دعوة أحد الأئمة فى مكان ما ويتناقش فى أمرها عمال الحديد والصلب بحلوان ، وتعلق ملصقات عنها على امتداد طريق المطار فى دمشق ، ويدور حوار حولها بين مستوطنة فرنسية ورجل أعمال موريتانى فى طائرة عائدة من نواذيبو ــ وعندما تنتشر كلمات الداعية أو الإمام الجديد نجدها قد سرت فى الفتح والقاهرة ، وبغداد ، والرفاعية والأشراف والخرطوم ، وبيروت ، وفى أسواق الغورية ، وخان الخليلى ، والحمزاوى ، والحميدية ، والشورجة ، وسرقس . بل إن المؤلف نفسه قد كتب روايته خلال الفترة من فبراير ١٩٧٦ حتى يونيو ١٩٨٢ فى مدن الاسكندرية ، والقاهرة ، وعمان ، وبيروت ، ومسقط ، والرياض ، والدوحة ، والكويت ، وأبو ظبى ، والجزائر ، ونواكشوط ، والفجيرة ، وتونس ، حسبما ورد فى آخر الرواية . وهذا الانتشار فى المكان يتفق مع طبيعة الرواية التى تناقش فكرة المهدى المنتظر وهى إحدى الأفكار الإسلامية التى شغلت المسلمين كثيرا ، ومازالت تشغلهم حتى أيامنا هذه ، وانقسم الناس حولها إلى شيعة تمثل عندهم هذه الفكرة إحدى ركائز الإيمان ، وأهل السنة ، لا تمثل عندهم ركيزة إيمانية ولكنها ذات أبعاد أسطورية قوية ، ولها نظائر أخرى لا تقل عنها شهرة وانتشارا بين الناس مثل فكرة المسيخ الدجال ونزول نبى الله عيسى فى آخر الزمان كى يحكم بشريعة الإسلام . وقد استطاع المؤلف أن يلتقط البعد السياسى لفكرة الإمامة ، وصنع منها هذه المنظومة التى تضع أمامنا نماذج متعددة لأحلام الناس بالعيش فى مجتمع العدل والمساواة والحرية ، تقابلها نماذج مضادة تقضى على هذه الأحلام وتجعل الناس يعيشون تحت نير الاستبداد والقهر والطغيان والتسلط . وقد تعددت أشكال هذا الاستبداد ووسائله بتعدد أشكال التفكير وطبائع الأشخاص وظروف الحياة .

وبالنسبة لزمان الرواية فإننا نجد فيها كل الأزمنة تتداخل وتفقد خصائصها الذاتية . ويمكن القول بأن أحداث الرواية تقع خارج التاريخ أو تدور فى زمان أسطورى يبدأ بعد موت النبى عليه الصلاة والسلام ولا تنتهى إلا بنهاية العالم . إنه زمان دائرى تتكرر فيه الأحداث وتتوازى أو تتلاقى حتى تصنع فى النهاية هذا الجو الميثولوجى الذى تجرى فيه الفصول الخمسة ، أى كل فصول الرواية ما عدا التمهيد والفصل الأخير . فنحن مثلا فى صفحتى ٤٤ و ٤٥ من الرواية نقرأ عن الموكب الذى أحاط به الألوف المؤلفة من الهاتفين ، والداعين وحملة البنادق والخناجر والسيوف ، وتطلق المدافع من قلعة الزهراء وتتناوب القلاع الأخرى فى إطلاق مدافعها . كما نقرأ عن إغلاق دور السينما والملاهى الليلية ، واقتصار مواد الإذاعة والتليفزيون على البرامج الدينية وتلاوة القرآن الكريم ، وإيقاف البنوك معاملاتها بالفائدة على القروض . وكل هذا يندمج ببراعة فنية حتى لنحس وكأن كل هذه الأشياء موجودة فى زمان واحد وعصر واحد أما فيما يتعلق بالتمهيد فإن مكانه وزمانه معروفان ويتمثلان فى الفترة التى تلت موت النبى عليه الصلاة والسلام ، وانتهت بموت الإمام الحسن ثم مقتل الامام الحسين ، ومكان الاحداث فى تلك الفترة محدد بمنطقة شبه الجزيرة العربية والشام والعراق . أما الفصل الأخير فقد ذكرنا أن الأحداث فيه تدور فى مقهى السيالة بمدينة الاسكندرية ، كما تدل الأحداث نفسها وأسماء المساجد (أبو العباس وياقوت العرش والبوصيرى) واسم الحى (الأنفوشى) على أن الزمان هو زماننا الحالى .

الشخصيات :

الشخصية الرئيسية فى الرواية هى شخصية الإمام ، وهى ــ كما أسلفنا ــ تجسيد لفكرة الأمامة أو المهدى المنتظر . وقد رأينا كيف تتعدد وجوه هذا الإمام وتتداخل حتى تعبر عن رؤية المؤلف القائمة على أن الدكتاتورية لها صور وأنماط كثيرة ، ويمكن أن تنطلق تحت مظلة التعاليم الدينية نفسها إذا لم يكن لدى الناس وعى صادق بمفهومات هذه التعاليم وأهدافها السامية ، وإذا لم يكونوا على قدر من الفهم يتيح لهم فرض إرادتهم الشعبية على الحاكم وإلزامه بنهج طريق الديمقراطية الصحيحة التى يكون الشعب فيها هو الحاكم الفعلى وهو السيد المطاع . وإلى جانب هذه الشخصية الرئيسية توجد شخصيات أخرى ثانوية كثيرة العدد مثل سليمان شاكر ، وسلامة الجمل ، وسليمان علوى ، وعلى عبد الحسين ، وفيصل الشيراوى ، وصالح الغزالى ، وعبد الرازق سالم ، والكراديسى ، وياقوت نافع ، وسيد الرويعى . الخ . وكل هذه الشخصيات تمثل وعى الشعب بفكرة الإمامة ، وتعلق على الأحداث . ومن ثم فإن وجودها فى الرواية ليس مستقلا وإنما يأتى تابعا للأئمة على اختلاف صورهم . وبذلك لا نجد أى صراع درامى بين شخصيات القصة وإنما يأتى الصراع داخل فكرة الإمامة فى حد ذاتها ، بين الأئمة بصفتهم تجسيدا لهذه الفكرة ، وبين وعى الشعب المتطلع لبناء مجتمع العدالة والحرية ، وهو ما تمثله هذه الشخصيات . وكما ذكرنا من قبل فإن هذه الرواية تحطم الأصول التقليدية المعروفة لفن الرواية ، كى تقدم رواية جديدة ذات طابع عربى إسلامى خالص . إنه نفس الأمل الذى راود كل كتاب الستينيات .

بين « إمام آخر الزمان » و « خريف البطريرك »

نشرت رواية « خريف البطريرك » للروائى الكولومبى العالمى جابر ييل جارثيا ماركيز عام ١٩٧٦ ، وترجمها إلى العربية محمد على اليوسفى وصدرت عن دار الكلمة للنشر فى بيروت عام ١٩٨١ . أما رواية « إمام آخر الزمان » فقد كتبت خلال الفترة من فبراير ١٩٧٦ إلى يونيو ١٩٨٢ . وبذلك يكون احتمال اطلاع محمد جبريل على رواية ماركيز قبل كتابة روايته مستبعدا . وعلى أية حال فإن المقارنة بين القصتين سوف تدلنا على أن عناصر الاتفاق فيما بينهما قاصرة على بعض الخطوط العامة فقط ، أما الخصائص الرئيسية لكل من الروايتين فتدلنا على أن كلا منهما تختلف عن الأخرى كل الاختلاف . وفيما يتعلق بالخطوط العامة نجد أن الموضوع الرئيسى فى كل من الروايتين يدور حول الدكتاتورية ، كما أن الزمان فى كل منهما زمان غير تاريخى ، أو غير واقعى ، والمكان أيضاً غير محدد ببلد معين أو منطقة معينة ، وإنما نجد الإمام فى كل مكان وزمان ، ونجد البطريرك (ومعناه الأب أو رب العائلة ، وفى الرواية رأس الدولة) صورة نموذجية لكل الدكتاتوريين فى قارة أمريكا اللاتينية . وفى الروايتين أيضا تحطيم للأصول التقليدية للفن الروائى . وكل منهما استغرق الكاتب فى إعدادها فترة طويلة ، حوالى سبع سنوات فى « إمام آخر الزمان » وثمانى سنوات فى « خريف البطريرك » . ومما يدل على ذلك قول ماركيز فى حديث أجراه معه الروائى ماريو فارجاس أيوسا ونشر فى ليما عام ١٩٦٧ . « إننى أقوم الآن بالإعداد لقصة دكتاتور من الخيال ، أى قصة دكتاتور يُظن أنه لاتينى أمريكى من جهة البيئة . ويكون عمر هذا الدكتاتور ١٨٢ سنة ، وله فترة طويلة جدا فى السلطة ، لدرجة أنه لا يذكر متى وصل إليها ، ومخولة له سلطات واسعة جدا حتى لم يعد فى حاجة إلى إعطاء أوامر ، وهو يعيش معزولا تماما فى قصر كبير ، تتنزه فى أبهائه الأبقار وتتآكل كل الصور[٨] . وبالإضافة إلى ذلك هناك نقطة اتفاق أخرى بين الروايتين هى فقدان هوية الشخصيات فى كل منهما .

أما عن نقاط الاختلاف فتتمثل فيما يلى : -

- البطل فى رواية محمد جبريل ، كما رأينا ، متعدد الوجوه ، وكل وجه يدل على صورة من صور فساد السلطة ، أما فى رواية « خريف البطريرك » . فالبطل جاء ، بالفعل ، على النحو الذى وصفه ماركيز فى السطور السابقة .
- البناء الفنى فى كل من الروايتين مختلف تماما : « فإمام آخر الزمان » ــ كما فصلنا من قبل ــ مكونة من ستة فصول وتمهيد ، ويحمل كل فصل عنوانا يدل على صورة الإمام المبثوثة بين السطور ، والمختلفة عن الصور الموجودة فى الفصول الأخرى .

أما رواية « خريف البطريرك » فتبدو وكأنها فقرة طويلة جدا لحقيقة أكثر طولا . وليس لهذه الفقرة بداية أو نهاية ، ولا تقوم القصة على عملية تسلسل أو نظام زمنى محدد وإنما تقوم على عملية نفى أو إخلال بالنظام . وتتكون « خريف البطريرك » من ستة أجزاء لا يمكن أن يطلق عليها « فصول » لأنها بمثابة لحظات غير متصلة لعملية غامضة يتدخل القص فيها من زوايا مختلفة لكنها يمكن أن تتراكب فصلا عن فصل ، وتنتظم فى معنى مختلف عما تبدو عليه . وبهذا نجد رواية « خريف البطريرك » مثل القصيدة تدور أحداثها فى لحظة آنية لا تنقطع . ومن ثم فإن الأحداث لا تتطور أو تتنمو فى الرواية وإنما تقف عند لحظة محددة تمثل نهاية الدكتاتور ، وتبدأ ، بالتحديد ، من لحظة انهياره حتى موته . وهذه النهاية تمضى فى خط دائرى ، وفى هذا دلالة على أنها لم تحدث مرة واحدة ، وإنما تكررت مرات كثيرة ، ويمكن أن تتكرر فى المستقبل .

- رواية « إمام آخر الزمان » تنطلق من فكرة إسلامية خالصة ورؤية أسطورية تتعلق بأسطورة المهدى المنتظر ، و « خريف البطريرك » عملية تكثيف خيالى لنماذج الدكتاتورية فى أمريكا اللاتينية ؛ ففيها من ما نويل استرادا كابريرا (جواتيمالا ١٨٩٨ ــ ١٩٢٠) الذى كان يتعبد بأمه وهو يعلم أنه ولد بطريقة غير شرعية ، وخوان بيشق جو ميث (فنزويلا ١٩٠٨ ــ ١٩٣٥) الذى استخدم سلطاته فى مضاجعة أى فتاة تروق له مهما كانت صغيرة السن ، وفى رواية « الإمام » يمكن أن نرد الاستفتاءات وكثرة القوانين وعمليات التعذيب وما إلى ذلك إلى نماذج موجودة فى عصرنا فى عالمنا العربى والإسلامى . وهكذا تنبع كل رواية من بيئتها وعالمها .

- تختلف اللغة فى « إمام آخر الزمان » عنها فى « خريف البطريرك » وذلك لأن لغة القصة الأولى تعبر بشكل واضح عن المضمون ، ومن ثم نجد المفردات فيها إسلامية خالصة ، مقتبسة ، فى كثير من الأحيان ، من القرآن الكريم أو السنة النبوية الشريفة أو كتب الفقه والحديث والسيرة والتوحيد . مثل قوله : « الشرع يبيح سفور الوجه واليدين والرجلين . ما عدا هذا ممنوع . عزا إلى التبرج والسفور ظهور الفواحش وارتكاب الجرائم وقلة الحياء ، وعموم الفساد . حرم المصافحة باليد ، شدد على الخضوع بالقول للرجال ، أى تليين القول وترقيقه ، فيطمع فيهن من فى قلبه مرض . . الخ » (ص ٥٥) . فهذه الفقرة ــ كما نلاحظ ــ مأخوذة من كتب الفقه ، والجملة الأخيرة منها مقتبسة من قوله تعالى فى سورة الأحزاب : « يا نساء النبى لستن كأحد من النساء إن اتقيتن فلا تخضعن بالقول فيطمع الذى فى قلبه مرض وقلن قولا معروفا » (آية

٣١) . أما رواية « خريف البطريرك » فلغتها شديدة الصعوبة ، وتحتاج إلى جهد كبير لفك طلاسمها سواء قرئت بالأسبانية أو فى ترجمتها العربية ، لأنها فى مجملها لغة مجازية تجعل من الرواية حدثا فى اللغة ، كما هو معروف فى روايات العقود الثلاثة الأخيرة ، من الستينيات حتى الآن . ولهذا قارن النقاد بين بساطة اللغة وسهولتها فى « مائة عام من العزلة » وبين صعوبتها وتقعرها فى « خريف البطريرك » .

وهكذا نجد أن المقارنة السهلة بين « إمام آخر الزمان » و « خريف البطريرك » أو القول « بأن الأولى صياغة عربية أصيلة للثانية دون إيغال فى الفنتازيا(٩) » أمر يرفضه البحث الموضوعى المتأنى . فالروايتان مختلفتان اختلاف أمريكا اللاتينية عن العالم العربى ، وعملية التأثير مستبعدة كما أوضحنا فى بداية هذه المقارنة . وعلى أية حال فقد كانت رواية « خريف البطريرك » تاسع رواية صدرت عن الدكتاتورية فى أمريكا اللاتينية منذ عام ١٩٧٠ حتى عام ١٩٧٦ أى فى خلال ست سنوات فقط . ونذكر من بين هذه الروايات رواية « صاحب السعادة » لماريو مورينو (المكسيك ، ١٩٧١) ، و « دعابة » لخوان جويانارق (الأرجنتين ، ١٩٧١) و « حق اللجوء » لأليخو كاربنتير (كوبا ، ١٩٧٢) ، و « اختطاف الجنرال » لديمتريو أجيليرا مالطا (اكوادور ، ١٩٧٣) ، و « أنا الأعلى » لأوجستو روا باستوس (باراجواى ، ١٩٧٤) ، .. الخ . ومن قبل ذلك (عام ١٩٤٦) ظهرت رواية الكاتب الجواتيمالى ميجيل آنخل أستورياس الشهيرة « سيدى الرئيس » . وبهذا نجد أن الروايات التى تتناول الدكتاتورية كثيرة فى أدب أمريكا اللاتينية . وتأتى رواية محمد جبريل لتضيف لهذا النوع من الروايات رواية ذات مضمون عربى أصيل .

بعض الهنات :

ولا نترك هذا التحليل قبل أن نشير إلى بعض الهنات التى وردت فى رواية « إمام آخر الزمان » ، وليس لها أى صلة بالبناء الفنى ، ولا تؤثر على جوهر القصة . ومن ذلك ورود آية قرآنية خطأ فى صفحة ٣٧ ، حيث قال : « وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهودهم .. » وصحة الآية الكريمة « وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم .. » (سورة التوبة ، آية ١١) . ومن ذلك أيضا ما ورد على لسان إحدى الشخصيات (على عبد الحسين) : « تجديد الدين ليس معناه إظهار نوع جديد من الدين ، وإنما إعادة الناس إلى الدين الصحيح وإزالة ما علق به – عبر العصور – من أوساخ ! » (ص ٥٧) . ونحن نعتقد أن المؤلف قد جانبه الصواب فى التعبير بكلمة « أوساخ » ، وكان من الأفضل أن يقول « وإزالة ما علق به من بدع أو شوائب أو خرافات » . وفى صفحة ٨١ ورد على لسان إحدى الشخصيات : « فالله يأمر بالوفاء بالعهد فى غير موضع من القرآن » ، ونظن أن الصواب أن يقول « فى أكثر من آية من القرآن » . وفى صفحة ١٧٧ يأتى على لسان فيصل الشيراوى : « لو أن الأحاديث وحدها هى عطاء الرسول لما أسعفته حياته بكل هذا الركام المنسوب إليه » . وهذه الكلمة . وإن وردت على لسان إحدى شخصيات الرواية ، إلا أنها تعكس رأى المؤلف ، لأن الرواية كلها ، كما ذكرنا من قبل ، تقوم على تناول فكرة . ونحن لا نشك فى أن هناك أحاديث كثيرة مكذوبة على الرسول ، وخاصة من جانب الشيعة والخوارج . وهناك أشخاص معروفون مثل كعب الأحبار اتهمهم علماء الحديث بالكذب على النبى صلى الله عليه وسلم .. كل هذا صحيح ، ولكن اللجوء إلى حجة متصلة بسنوات العمر وجعلها مبررا للقول بذلك أمر لا يتفق مع منطق الأمور : فالنبى صلى الله عليه وسلم ، كما وصف فى سورة النجم ، « ما ينطق عن الهوى ، إن هو إلا وحى يوحى ، علمه شديد القوى » ، والنبى صلى الله عليه وسلم أقام دولة الإسلام وحضارته العملاقة الزاهرة فى ثلاثة وعشرين عاما فقط ، ثم إن أقواله وأفعاله كلها تعد أحاديث وتدخل فى التشريع . ولو أننا جمعنا خطب أحد الزعماء الملهمين فى مدة كهذه لبلغت عددا لا يحصى من المجلدات . فما بالك إذا كان الأمر يتعلق بنبى الإسلام الذى كانت معجزته هى الفصاحة والبلاغة !!.

وعلى كل حال فإن هذه الهنات لا صلة لها بالبناء الفنى من قريب أو بعيد ، وكل هدفنا من وراء النص عليها هو أن يعيد المؤلف النظر فيها عند إصدار الطبعة الثانية .

القاهرة : حامد يوسف أبو أحمد

الهوامش

(١) نشر هذا الحديث فى the new york times book review تحت عنوان Kundera on the Novel فى يناير ١٩٧٨ .

(٢) يطلق اسم « جيل الستينيات » عادة على مجموعة من المبدعين فى فن الرواية بدءوا إنتاجهم الأدبى فى عقد الستينيات متأثرين بمن سبقوهم

وبالأخص نجيب محفوظ ويوسف إدريس ، ومحاولين البحث عن طريق جديد للرواية العربية . ومن أبرز هؤلاء صنع الله إبراهيم ويوسف القعيد ومحمد جبريل وجمال الغيطانى وإبراهيم أصلان وعبد الحكيم قاسم ومجيد طوبيا .

(٣) شاع لقب « ماركيز » عندنا مع أنه خطأ . وسبب شيوعه على هذا النحو هو أن أعماله نقلت إلى اللغة العربية مترجمة عن الفرنسية . وصحة الاسم ماركث MARQUEZ حسبما تنطق الكلمة بالأسبانية وهى اللغة التى يكتب بها كل كتاب أمريكا اللاتينية . أما كلمة « ماركيز » فلقب من ألقاب النبلاء فى أوربا ولا صلة لها إطلاقا باسم الكاتب الكولومبى الذى ولد ونشأ فى بيت فقير فى إحدى قرى كولومبيا المعزولة عن العالم .

(٤) خوليو أورتيجا ، مجلة العالم المتحدث بالإسبانية (فيلا دلفيا) خريف عام ١٩٧٨ ، العدد رقم ٤ ، مقال تحت عنوان « خريف البطريرك النص والثقافة » .

(٥) سوف تكون الإشارة إلى الرواية فى طبعتها الأولى ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٨٤ .

(٦) انظر محمد محمود عبد الرازق . « إمام آخر الزمان » دراسة فى مجلة « إبداع » عدد يناير ١٩٨٦ .

(٧) المصدر السابق .

(٨) جابر بيل جارثيا ماركيز ــ ماريو فارجاس أيوسا ، « القصة فى أمريكا اللاتينية ــ حوار » ، ليما ، ١٩٦٧ .

(٩) انظر محمد محمود عبد الرازق ، المقال المذكور .



المجلس الأعلى للثقافة

الأمانات الفنية

لجنة القصة

مسابقة محمود تيمور للقصة القصيرة
فى
مصر والعالم العربى

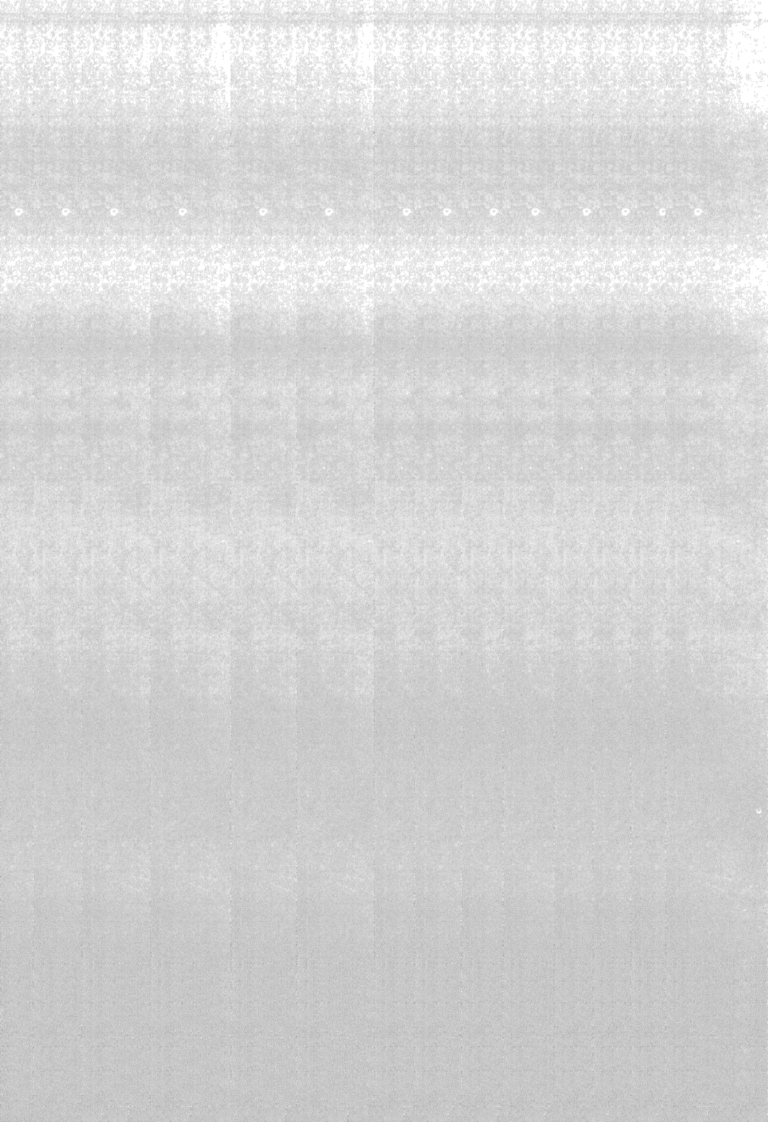
تعلن لجنة القصة عن فتح باب التقدم لمسابقة محمود تيمور في القصة القصيرة بين كتاب القصة فى مصر والعالم العربي وذلك بالشروط التالية :

- تمنح الجائزة لأفضل المجموعات القصصية القصيرة التى صدرت خلال عامى ١٩٨٧ ، ١٩٨٨ (الطبعة الأولى) .
- يشترط ألا تكون المجموعات المقدمة للمسابقة قد سبق لها الفوز فى أية مسابقات أخرى .
- الجوائز: جائزة أولى ١٥٠٠ جنيه مصرى
  جائزة ثانية ١٠٠٠ جنيه مصرى
  جائزة ثالثة ٥٠٠ جنيه مصرى

يرسل الإنتاج المقدم للمسابقة من أربع نسخ إلى أمانة لجنة القصة بالمجلس الأعلى للثقافة الأمانات الفنية . ٩ ش حسن صبرى بالزمالك ــ القاهرة ، فى موعد أقصاه ٣١ مارس ١٩٨٩ .



الشعر



شعر

الملكة

أحمد سويلم

ـ مملكتى العشقُ . . وأنتِ التيجانُ الورديةُ . . أنت الشاراتُ . . الأوسمةُ . . وأنتِ الملكة . .
ـ عندكِ ذاكرةُ الماضي تسقطُ . . كى تتجدَّد فى شطّيْكِ سطوراً من ألَقٍ . . خطواً ممتداً . . نقشاً . . جمراً لا يهدأ . . مطراً يغسلُنى . . تأتى غيمتُه من عينيك . . يطهِّرنى . . ويعطِّرنى . . ويلقّننى كلَّ طقوسِ الحب . . ويُفسحُ لى فى الآفاقِ . . فيلقانى مَلَكٌ يحملنى فوق جناحيهِ من صحراءِ الحيرةِ . . يسألنى عن وردتِكِ الأولى . . أنزِعها من صدرى . . تتفتّحُ فى هذا الألقِ العُلوىِ . . أطوفُ به . . أتلاشى . . أشعُرُ بالرعدةِ . . أسألُ عنكِ . . فيأتينى صوتُكِ عبر الريح يسامرُنى . . أعبرُ لحظتَها الصخرَ . . البحرَ . . الأسلاكَ القاتلةَ . . وكتبَ الموتى والأحياءِ . . ويقتربُ الصوت . . فأعبُرُ . . لا توقفُنى أوجاعُ القدمينْ . . ولا تكسِرُنى الرعشةُ . . يقتربُ الصوتُ . . فأصعدهُ سبباً . . سبباً . . أغزُو الأسوارَ . . يناديني صوتُكِ . . أبتلعُ النارَ . . فأخترقُ الكونَ بلا ريح عاتيةٍ حتى ألقاكِ . . وبين يدى وردتُك الأولى أرشقُها فى صدرك . .

ـ فُتحتْ أبوابُ العمرِ القادمِ بين يديكِ . . وفُتحت كلُّ بساتين الورد . . وذقتُ حلاوة هذا الشهدِ الناريِّ . . وعافت نفسى كلَّ بساتين الأرضِ الذابلةِ . . وألصقتُ شفاهى فى صدركِ . . فانطلقت فى آفاق الحُلم عصافيرُ تشدو . . وتدقّ طبولَ الفرحِ . . وتعزفُ أنغاماً تشعلُ فى القلبِ نخيلاً خصباً . . أنهاراً . . ونقوشاً خالدةً . . وتجيء من الغيب ملائكةُ الله . . فيهرُبُ من ساحتها الشيطانُ . . وتنأى الجنيّاتُ . . ويأوى الملاحون إلى أرصفةِ البحر . .

ـ هذا وقتُ لقائكِ يامولاتى .. فى يدك عصـاك القدسيةُ تضربُ قلبَ الماءِ فينشقُّ .. وتهمسُ للعفريتِ ليأتىَ بالأخبارِ .. فيرحلُ .. يرحلْ .. يـرجعُ مشتعلاً غيظاً .. فتنادين علىّ .. أجيئُـك من بين غبـارِ السَّفر .. ومن بـين الأزمنةِ الراحلةِ .. وبين الوجعِ المتوقّـد .. أشدو لحنَ الـدفءِ .. وأسكُنُ عينيكِ .. وأغلقُ هُدبيْـكِ على جَسَـدى .. لا أبغى أن أشهدَ إلا هـذا السِّرَ المتجدِّدَ .. يمتدّ جوارى نهرُكِ .. أتفيأ ظلَّ نخيلك .. أسترخى فوق العشبِ الظامئ .. أنظُرُ آفاقى فى عينيكِ الطينيّتين . ! .

ـ مملكتى أنتِ
وأنتِ الملكةُ ـ فاتنةً ـ تسقين السِّحْر
وتأوينَ القلب ..
وتجودينَ بكل الحب . !

أحمد سويلم



شعر

زيـــــــارة

خليـــفة الوقيـــان

تأتين
يلبس الزمان حُلّة أخرى
يغيرّ المكان حالهُ
تُبدِّل الأشياءُ جوهراً قديماً

*

تأتينَ
تمشينَ
كمشية القطا
يوقّع الكعبُ الخُطى
موسيقى
يزغرد الفستان
تحضن الألوان بعضَها
من أزرقٍ وأبيضٍ وأحمرٍ ريّانْ
تُطلّ في ارتعاشها
قوسَ قُزحْ
مورّداً مزوّقاً
تحوكه نسائم الفرحْ
ينسفح العطر البخور فى الطريق
غيمة لظىً
حريقاً

*

تأتين
يخضلّ المدى
يرفّ لؤلؤ الندى
متوّجاً براعمَ الجُورىّ والقرنفل
تحطُّ فوقها فراشتان
ترقصان ترشفان
خمرة العتابِ والتدللّ

*

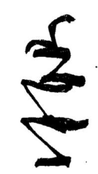
تأتين
يا شمس الشتاء
بسمة من السماء
باقة من الضياء
ثرّة الحنانْ
فتعشب القفار
ترتدى حُليّها
فستانها الجديدْ

لموعد فريدْ
تورّدت من خفر له شقائق الخدودْ
وعانق النُوّار فى تَدلّلِهِ ثغور الاقحوانْ

*

تأتين
فتنة
بدائعاً مموسقه
وكرمة معتّقه
قد طال حبسها
فى ظلمة الدنانْ
فأنَضجتها سَورةُ الحبس
وشب فى أعراقها
توْقٌ إلى الشمس
تفتقت أختامها
فشعشعت أنوارها
تشق عارض الزمانْ
تردّ غربة المكانْ .

الكويت : خليفه الوقيان



وقفة للمدار الأخير

زهور دكسن

من رياش التوجُّسِ للقلب تنطلقُ الأسئلةْ
تتوزَّعُ أصداءَها المائلةْ .
غِبَّ شمسِ الغروبِ .. وليلِ الطيوبِ تغادر عشتار
فى أوَّل القافلةْ ..
لم يكن بينها والتواصل إلا كما يوصل
النومُ بالهُدْب
والقِشرُ باللُّبِّ
والظُفْر بالأنملةْ .

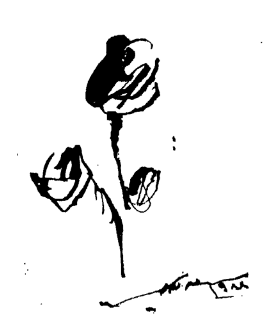
*

للتزودِ من نخلةِ الله أُفْقٌ مطارفُهُ من نسيجِ الغمائمْ
ملاعبُهُ الصبواتُ الحمائمْ
سرائرُهُ العُشبُ خضَّبَ وجْهَ الحصَى ..
يفجأ النارَ والنجمةَ الآفلةْ
من رياش التَوَجُّسِ للقلب تنطلقُ الأسئلةْ
إنه الليل يا سهْلُ مُرْ صَحْبكَ الأربعين
وكن أوَّلَ الطالعين إلى زفَّةِ الشمسَ للسنبلةْ !
المدى يستدقُّ وتنغلقُ الريح إلاَّ بما
يُمطر السُحْبَ

أو يمطر الجرحَ
أو يمطر البَلْبلةْ !
من رياش التَوَجُّسِ للقلب تنطلق الأسئلةْ
يا صديقى الذى أنت
يا أول الصائتين
ويا آخر الصامتين . . ويا قبلةَ
البدء والبسملةْ
من ترى . . يقحمُ الفَوْتَ . . من يقهر الموت
من يكسرُ القيدَ والمقصلةْ ؟

ترمق الأرض ريحانة الروح أوطارُها العِطْرُ والمكْحلَة
من يشيعُ النشيدُ ؟
يمسد قطْرَ الورودْ ؟
يَلفُّ البيارقَ بالشهْبِ إن شعَّ وجهُ الشهيد !
يا صديقى الذىَ أنتَ . . ياشامخا . . كالحدود !
يغمرِ الدّمُ أثوابَنا . . يتوسدُ أجسادنا
ويدقُّ النشيدُ على مُدُنٍ مقفلةْ !

بغداد : زهور دكسن



شعر

رؤيـــة جـــديـــدة لشتـــاء قـــديم

مـــدحـــت قـــاســـم

أَهْدَأُ فى آخِرِ يَوْمِى الدَّامِى
أَتَحَسَّسُ وَجْهِى .. أَتَلَمَّسُ مَوْقِعَ أقْدَامِى
فأكَادُ أُجَنُّ

*

أوقِنُ أنَّ الغربةَ قَدَرِى
لِكنِّى فى بَعْضِ الأوْقَاتْ
أَخْدَعُ نَفْسِى
أَتَصَوَّرُ وَرَقَ الشَّجَرِ السَّاقِطِ عَبْرَ الطُّرُقَاتْ
عُشْبِى وَبَرَاعِمَ زَهْرِى
أَحْتَضِنُ الوهَمَ لِلَحظَاتْ
وأُدَقِّقُ نَظَرِى
فَأَكَادُ أُجَنُّ

*

عَيْنَاكِ اليَوْمْ
صُحُفُ الأمْسِ المَقْرُوءَةُ فى أَيْدِى القَوْمْ

*

أَخْرُجُ للشَارِعِ وكَأَنِّى أَخْرُجُ لزِيَارَةِ مَوْتَانَا فى القبرْ

أَتَحَسَّرُ يا مصرُ وأبكى
لكِنِّى فى عُنْفِ بُكَائِى
حِينَ تَمُوجِينَ باحْشَائِى
أدركُ أنَّ الصَّوْتَ الخافتَ لا يَعْنِى الموتْ
أَعْدُو .. أَتَعَرَّى
أَلْهَثُ بِاسْمِكْ
وكَمَوْجِ البحرْ
أَمْسَحُ عن عَيْنَيْكِ الأحزانْ
وأُضُمُّكِ لى
نَتَمَدَّدُ فَوْقَ العُشْبِ مَعاً
نَتَدَثَّرُ بِنَخِيلِكْ
وَنَذُوبُ مَعاً .. وَنَذُوبُ مَعاً

*

حِينَ نَكُونُ على مَوْعِدْ
تَتَحَدَّدُ أَبْعَادُ العالِمِ حَوْلِى
وأُصَادِقُ أوَّلَ وَجْهٍ يَضْحَكُ لِى

القاهرة : مدحت قاسم

شعر

متتـــــــاليـات

درويــــش الأسيـوطـى

(١) لؤلؤ الأهداب :

كفَّى يا حلوة العينينِ
لُمِّى لؤلؤ الأهداب
واكتحلى ببسمتك التى تعطى
زهور الروض فى الجنّات
رونقها
وتعطى أنجم الأفلاك
والأقمار فى الدنيا
تألّقها
وتعطى للحياة القفر
رقّتها فأعشقها
كفّى يا حلوة العينين
فيم الدمع .. ؟
مازالت لنا الدنيا
ومغربها ومشرقها
ومازالت بأيدينا
طيور الحلم نخلقها
ونُطلقها
فتشدو بالهوى والشعر
والأشواقِ . . .
يفهم شدوها العشّاقُ
يستعصى على الثّقَلينْ منطقها .

*

كفى يا حلوة العينين
لُمّى لؤلؤ الأهداب
وابتسمى . . .

(٢) تسبيحة :

سبِّحى للمطر . .
وانثرى شعرك الهمجىَّ على كتفى
ينْبتُ الماءُ فى ليل شعرك
حقلا من الياسمين . .
وكوْناً من الأنجم المشتهاة
وسبع بحار من العطر
يسبح فى كل بحرٍ قمرْ .
سبّحى للمطر . .

*

حين يُدخلنا الماء
من برزخ الوقف
للمنتهى الوصل . .
نصبح نهراً من الاندهاش
ويصبح حبُك
فى لجَة التيه ذات الدُسُرْ
سبُحى للمطر . . .

(٣) النهر :

وحين يباركنا النهر بالماء والخصب
تشَقَّقُ الأرضُ
ينسلُ من أضلع الناسِ
خيطٌ من الإخضرارْ
يلوّن وجه الصباح
يلوّن الحدائق
يكتب فى جبهة الأمسيات/النهارْ
[ألاَ إننى النهر . . .
آتٍ كما جئت
من ظلمة الأمسيات الوحيدةِ
أمسح عن سُرّة الأرض
وشْمَ التصحّر
والإنهيار .]

(٤) الأرض

سارت الأرض للنهر
أفضت إلى حلمها بالتواصلِ
غنت على مدخل الغيبِ
بلَّلَ جفنَ التشوّقِ
دمعُ الندى . . .
إنها الأرض تخرج للنهر
تطلبه ،
تستحث المواعيد ، تسبقها ،
حين تلتحم الأرض بالنهر
تُقتحمُ الأرض بالنهر
يشرق فجر الخصوبة ،
تورق أيامنا بالفوارس
والخيلِ . . .
والإنتصار . . . .

درويش الأسيوطى



شعر

تفاحة الغربة

عبد الستار سليم

(١)

رياح الخليج تعانقنى فى الصباح
وترسم صورتها ـ فوق وجهىّ ـ عند المساء .
فيحملنى للبعيد النداء
أُجَزَّأُ بين سَنِينِ المحار . .
وسُكْر الدُّوَار .
وجنيّة البحر حين تواعدنى الليل
ـ والليل فارس ـ
وهذا الخليج يجوّفنى ويعبّئنى
بالنوارس
فيفقدنى الليل عبر ثقوب التسرّب
فمن ـ ياترى ـ يستطيع منادمة
المستهام الذى أفرغته المسافات
من كل شىء
تآكل داخله الحرف . .
أفرخ فى قدميه الكلال ؟!
فراقِصْ رؤ اك . . وَغَنِّ المحُال
وعِمْ وَجَعاً يا رفيق التغرّب
فإن الخليج الذى ـ بالتجمع ـ واعَدَنا

أنجز الوعد . . فامدُدْ يديك
أُعَبِّئها ــ لك ــ بالقيظ والرَّملِ
والزمن المتقطَع بين
شعاب الضلوع وبين رؤوس الجبالْ
فها أنذا قد تعلَقت ــ مثلكَ ــ
فوق صوارى السؤالْ
وليس المكبّل بالعشق ــ يا صاحبَ
العشق ــ مثل الطليقْ
فَعِمْ أَرَقاً يا صديقْ
وإنْ طال بالسير طول السُّرَى
والمسارْ
نَعِمْتَ مساءً
وَعِمْتَ شراءً . .
لكل بضائع عصر التصحّر . . والإنكسار !

(٢)

صديقِىَ عَفْوَكْ
تداخلت الأغنيات وشَخْبُ العذاب
من الجرح
غيّرت الشمس كل مطالعها
فتعاكست الكلمات بداخلنا
ومضى يخفت الصوت . .
يخفت . . يخفتْ
وقيثارة الشمس قد هجرت قوسها
فاستبدّ بها الصمتُ
كيف تسيغ ارتشاف الترنّم . .
والملح ينمو على جانبيه . .
ونَصْلُ التوجّع يرجف عبْر حنايا
الصدورْ ؟
تصوّحت الشجرات التى فى البساتينِ
واقفة فتفجّر بالدمع شَدْوُ
الطيور الشريده
فمن لى بأُذْن تُعدّل لحن القصيدة ؟!

(٣)

ونَقْضم تفاحة البُعد . . تحت
سياط الظهيره
وتركض عنّا خيول الغيوم المطيره
وتثْلم ــ منّا ــ السيوف
وتنتصب اليوم قاماتنا ــ يارفيقىَ ــ
لا للنزال . . ولكنّ طقس التطلّع
نحو البلاد البعيدة يعتادنا
وصوت الصغار يجىء إلينا
فيقتادنا
ــ فنحن هناك ولسنا هنا ــ
هناك ــ لدى الأهل ــ بين الدروب
وحول الموائد
وتحت جذور النبات . . وفوق
حصير المساجد
فَعِمْ غَضَباً ياصديق
إذا ما تسلّيت ــ يوماً ــ بصُنْع الغضبْ
فلا يُصلح الوجدُ كسراً . .
ولا الموجِدَه
ونحن هنا نتسلّى . . بلا أفئده

(٤)

تدلت إلينا النجوم فَأَرْعَبَنَا قربُها
وَهَرَبْنَا لداخلنا علّنا نحتمى
بالكهوف وحبل عُرانا الوثيقه
وقد شهر الشوق ــ فى وجهنا ــ
سفه الأخيلىّ .
وليس لدىّ دم كي أريقه
فلا تَكُ منّى بعيداً
فقد دار بى فَلَكُ الإغتراب
وها نحن « نقضم تفاحة الغربة
المعدنية » . .
وتصفِرُ فى جوفنا الريح . . تصفر . .
تصفر . .

وشيئاً فشيئا . . إلى أن تلاشى
ـ بداخلنا ـ البحر وانكسر الكأس . .
واحتدّ جسم الصدى
واستعاذ الطريق بسيّارةٍ
يرسلون إلى الجُب وارِدَهم

فى نهار المدى
فليت الحروف التى تتراقص فوق
الجدار يعانقها المطرُ
الموسمىّ . . فتُورق تحت الجراح
تُغيّر لون السماء . .
وتقفل درب الرياح ،،

سلطنة عمان : عبد الستار سليم



شعر

سـقـوط

شرقاوى حافظ

افتحى عِلّة الخروج ،
وفى سفر النهايات علّلي ترحالى
وادْخُلينى بوابةً
وزّع البَوْح شذاها
فى هدأتى ، وانفعالى
قاسمينى الجراحَ
فى البحر وجهان استطالا
وعربدَا بخيالى
ياهاتين الصفحتين .
على وجه الرمال استبدّتا بظلالى
تنسجان الرياحَ
قوساً من الآلام .
يغزو سكينة التمثالِ .
أنتَ ؟
ما أنتَ غير جُرْحٍ جنوبى
تغطّى بأمسيات الشمالِ
يتخفىّ حين الصباحُ ،
ويُخفى وجهَه فى عباءة اللا مبالى
تستبيك الحسانُ ،
تسقطُ ،
تستمرئْ دور السقوط .
بين الليالى
تخلع الشرقَ
والطباعَ الصعيدية
تغتالها ببنت الدوالى
جَدُّك الفرعون احتراقٌ
على حافتيك المستباحة الأوصال ،
فأفِقْ !
لا البحارُ ـ إن شئتَ ـ تنضو ملحها
أو ملح البحار بِقالى
أيّهذا الذى توضّأ من الليل ،
وصلىٌ فى بوتقات الجمال .

شرقاوى حافظ

شعر

مســاء الخــير يــاوطــنى

عبد الرحمن صالح العشماوى

مساء الخير يا وطنى . . .
أتيتُك أنقش الإصرار فى بوّابة الزَمَنِ
أتيتك . .
هيبَةُ التأريخ من خلفى
ونور الحق يطرد من أمامى ظلمةَ الفِتَنِ
أتيتكَ . .
أحمل الرشّاش فى كفٍّ
وفى أخرى حملت لفافةَ الكفَنِ
مساء الخير يا وطنى . .
لقد سيَّرتُ فى بحر المآسى أعظمَ السُّفُنِ
ملأتُ فؤادىَ الخاوى بنور الله
كى أحميك يا وطنى
أتيتك والرُّؤى البيضاءُ تَتْبَعُنى
أتيتُك . .
والهواء الطَّلْق يعزفنى
أتيتك بلبلاً يشدو
يثير كوامنَ الفَنَنِ
أتيتك ــ أيُّها الغالى ــ
نشيداً يَعْرُبىَّ اللحنِ ، ثَغْرُ المجد يُنشدنى

أتيتُك . .
بعد أعوامٍ من الإخلاد والتضليل ــ يا وطنى ــ
مساء الخير يا وطنى
مساءَ شريعة سَمْحَةْ
مساءَ الخير والإيمان والفرحَةْ
مساء الرِّبح . .
حين يظلُّ يندب غيرُنا رِبْحَهْ
مساء قوافلِ الإيمانِ
تفتح صفحةً فى دفتر الأمجادِ
تأتى بعدها صفحَهْ
مساء الخير يا وطنى
وعُذْراً . .
إنْ سردْتُ حكايتى وكشفتُ عن شجنى
وإن حَمَّلْتُ سرّى ما يفرُّ به
إلىٰ عَلَنى
وإنْ ناديت قومى فى تخوم الشام واليمنِ
وفى مصرٍ وبغدادٍ وأرض المغرب العربىِّ
أو عَدَنِ
وفى أرض الجزيرةِ مهبط الوحى المبين

وشامةِ الزَّمَنِ
أناديهم . .
أحدِّثهم بما جلب العدوُّ إليك يا وطنى .
دعونى يابنى قومى أحدثكم . .
ففى قلبى جراحٌ ما لها آخرْ
وفى نفسى خرائط حسرةٍ
مازال يرسمها لى الغادرْ
وفى عينى رُؤ ى بحرٍ ،
وفى سمعى صدىً من موجه الهادرْ
دعونى يابنى قومى أحدثكم عن الماضى
وماذا يطلب الحاضرْ
دعونى يا بنى قومى أحدثكم عن الباغى
وما جلبتْ يداه إلىٰ فلسطينِ
عن الرَّشَّاشِ يأكل صَدْرَ مسكينِ
دعونى ــ يابنى قومى أحدثكم
عــن الآهات فى وجدان زيتونِ
عن الدَّمعِ الذى يجرى
دماً فى مقلة التينِ
عن الإجرامِ . .
كيف يعشش الإجرامُ فى أهداب صهيونِ
سأنطق ــ يابنى قومى ــ
وسوف أُقيل هذا الصمتَ
من كرسىِّ منصبه
وسوف أجرِّد « النمرود » من أثواب سلطتهِ
وأحرق وجه موكبه
وسوف أحدِّث الدنيا
بما فعل الطغاةُ بنا
فكم شربوا وكم أكلوا
وكم بصقوا علىٰ وجهٍ وكم قتلوا
وكم لثموا على نَخْبِ انتكاستنا
كؤوس الخمر واحتفلوا
وكم وجلوا . .
ولكنَّا سكنَّا كَهْفَ فُرقتنا . .
فما وجلوا
وكم وصلوا . .
لأنَّا لم نقف فى دربهم
وصَلوا
وكم ذهلوا . .
لأنَّا لم نحركْ ساكناً
ذهِلوا .
تعالوا يابنِى قومى . .
لكى تتعلَّموا فى أرضنا لغةَ الجراحِ
ومنطق الحسرَهْ
وحتى تأخذوا من حالنا عِبْرَهْ
وحتى تأكلوا من خبزنا
كسرَهْ
تعالوا . .
وأقرأوا فى وجه ليلىٰ قصَّةَ العُسْرَهْ
تعالوا . .
لن تموتوا ــ يا أُباةَ الضَّيمْ ــ من جوعٍ
فإنَّ جياعنا سيقدِّمون لكم طعاماً
دونما أجرَهْ
ولا تخشوا علىٰ أجسامكم بَرْدَاً
فسوف يقدِّم الأيتام من أطمارهم لُحُفَاً
ولكنْ ــ يابنِى قومى ــ
أجيبونا ولو مرَّهْ
تعالوا ــ يابنى قومى ــ
أنا منكم وفيكم مسلمٌ ولسانىَ الفُصْحَى
وقد تُمْحَىٰ جميع مظاهر الدنيا
وإيمانى بربِّ الكونِ
لا يُمْحَى
أنا منكم وفيكم
غير أنَّ الجرحَ يُنجب فى دمى جُرْحَا
ونارُ الحزن تلفح

خاطري لَفْحَا
أنا منكم وفيكم
سوف ألقاكم مساءً يابني قومي
إذا فارقتكم صُبْحَا
تعالوا . .
وامتطوا خيل التذكُّر نحو ماضينا
لعلَّ تذكُّرَ الماضي
يجمِّعنا ويُدنينا
تعالوا
متِّعوا أنظاركم
واستذكروا « بدراً » و « حطّينا »
تعالوا . .
سوف أخبركم بأني – يابني قومي –
إذا ما داعب التأريخُ ذاكرتي
شمَمْتُ مفاخر الأمَّةْ
رأيت المجد يضحك في مرابعها
وينسىٰ عندها همَّهْ
وأبصرت اللُّحَىٰ
وعمائمَ الأبطالِ
في القمَّةْ
رأيتُ الليل ينسىٰ في مدىٰ أنوارها الظُّلْمَهْ
دعوني – يابني قومي –
دعوني أخبر القمرَ المنيرَ بلهفة النجمَهْ
وأغسل بالدِّماءِ
نجاسة الوَصْمَهْ
دعوني أحلبُ الصَّمْتَ الطويلَ
وأرسل الحكمَهْ
دعوني – يابني قومي – أحدثكم
عن المأساةِ في القدسِ
عن المأساةِ في غزَّهْ
عن المأساة في حيفا وفي يافا
وكيف تحوَّلت آهاتُنا العُظمىٰ إلىٰ هزَّهْ
وكيف تحرَّكتْ فينا بطولتُنا . .
فقمنا تطلب العزَّهْ
مساءَ الخير يا وطني
مساءَ الفُلِّ والريحانِ والكادي
مساءَ عراقة التاريخ يا وطني
مساءَ زمانِ ميلادي
مساءَ عقيدة الإسلامِ
تمحو كلَّ إلحادِ . .
وترفع رايةَ الإنصاف في سفحٍ وفي وادي
مساءَ الخير يا وطني
يجيء محمَّلاً بعبير إنشادي
مساء الخير يا وطني

الرياض : عبد الرحمن صالح العشماوي



شعر

الخروج من التوابيت الحجرية

أحمد غراب

إلى عينيكِ أهفو لو رحلْتُ
وفى جفنيكِ من زمنى اغتسلتُ
وفى دِفْءِ الحنوِّ غمسْتُ عمرى
فذاب رُكامُ أيّامى وذبْتُ
وفى غيبوبةٍ شقراءَ أنسى
تضاريسى التى ضاعت وضعْتُ
وكيف نبشْتُ عن نفسى سنيناً
فحطّمْتُ المعاولَ وانحطمتُ
وكيف أندسُّ غيرى تحت جلْدى
وكيف بساكنى المجهول ضِقْتُ

يُهاجِسنى :
ـ تلوَّنْ
ـ لا . . . محالٌ
مرايا الطهر تأبى لو قبلْتُ
ـ تعلَّم أن تكون بلا جبينٍ
ـ لقد حاولتُ لكنى فشلْتُ
وأغرانى التسكُّعُ فى غضونى
وراء الحرْف لو أنِّى استرحتُ

فهذا الطحلبُ الملعونُ يطْفُو
متى ماتت مجاديفى ومتُّ
فهل أرتدُّ يانار التحدِّى ؟
سيأكلنى الرماد إذا انطفأْتُ
أألغى عزمتى .. عنوانَ صوتى
أأخنق موْقدى ولدىَّ زيْتُ ؟!
وكيف أغضّ من يأس وخوفِ
جبينى وهو أغْلى ما امْتلكت
نعم تشْوى عليه دمى العشايا
ولكنى أكون إذا احترقْتُ
ـ إذن تبتاع وجهاً غير هذا
ـ أكونُ قبيْل معْركتى انْهزمتُ
ـ بهذا الوجه لن تجْتاح (روما)
ـ بهذا الوجه (روما) قد أسرْتُ
ـ توخَّ الصمْتَ
ـ تطلبُ مستحيلاً .
سيُورق من رذاذ الصمْتِ صوْتُ
ـ تَغَابَ ولو قليلاً
ـ كنتُ أغْبىَ
من الجدرانِ .. أغْبىَ ما اسْتطعتُ
ردمْتُ بداخلى أنهار حسِّى
وفوق حطام أشْرعتى انكفأْتُ
طهوْتُ على براكين انْخذالى
رغيفى . حبْرَ أشعارى شربتُ
وأجْهضْتُ المصابيح الحبُالَى
بوجدانى لأغفُو .. ما غفوتُ
وجدتُ العالَمَ الحجرىَّ يُذْكِى
بأحطابى (نيون) السوق . ثرْتُ
وجدتُ يديه تعْبثُ فى ترابى
تغيِّرنى إلى شكْلٍ كرهتُ
فمى (حانوتُ قصَّابٍ) جبينى
(بنُوكٌ) . داخلى مالاً عرفتُ

وتحت رماد أَحْلى أمْنياتى
تـوارى كـلُّ مـا كـانت وكـنتُ

*

هنا يهفُو لعينيكِ ارْتحالى
لأضْرخ فى جفونكِ قد يئسْتُ
أثمَّ ولادةٌ أُخرى ؟ أجيبى
حـرامٌ أن أمـوت ومـا ولـدتُ

القاهرة : أحمد غراب



التشتت

هشام عبد الكريم

نصفي أضعْت
نصفي وجدت
يالي ــ أنا المسكينُ ــ
ماذا بي صنعت ؟

سأظلُّ أذكرني
وأرميني
بآجُرِّ الفؤادْ
أنا لسْتُني
لكنني
شبحٌ تلفَّعَ بالرمادْ

طوبى لنفسي
كيف تحتمل الليالي
حين لا قمرٌ
ولا نجمٌ يضيءُ
لكي أرى
بُقيا خيالي ؟

طوبى
لعينيَّ اللتين
ابيضتا حزناً عَلَى
طوبى لنفسي
وهي تصرخ
بي : تجلَّدْ يابني !

« ما هكذا ، تردُ الأبل »
سأقولها
يا أيها الرجلُ الثملْ
وأُعيدها
علَّ الذي
ألقاكَ ، في يمٍّ
من الوهم المدمَّى
يرمي إليك
ببعضِ أثيابِ الخجلْ

نينوى ــ العراق : هشام عبد الكريم

غـــــزالة بـــريـــــة

أحـــمد الحـــوتى

يأتى صباحُكَ . .
من هنا ،
وهنا تُواصل زهوها الأيامُ
فابدأ . . من هنا
وأرحل إلى دمك القريبِ
وكُن على رمح المنى
فالأرض تبدأ من هنا
والبحر . . يبدأ
والقصيده . . . ،
وهنا تكون ــ كما تودُّ ــ الأبجديّةُ
والبشاراتُ الجديده .
حجر صغير هيّأ الأحلامَ
طوّح بالرغيف/القيدِ
والصمغ الكثيفِ
وحطّم اللغة البليده .

*

يأتى صباحك . . من هنا
هو لا يغيبُ
والبحر يصرف موجَهُ
مُتهَيّئاً لشجيرة الوطن القريبْ
والنورسُ الفضىّ يرحل خلف نجمتهِ
ولون الشارع العربى
يبدأ . .
من طفولتهِ
ويبدأ . . من حجارتهِ
ويبدأ . .
ثم يبدأ فى تساؤلهِ
ويسألُ :
من يجيب ؟

*

الآن مَوْجِدةٌ . . تُشاغلنى
فأُصغى نحوها
وأصيحُ :
ذَرْنى
أيها الموت الرهيب !

وغزالةٌ
تشتاق موعدها

ولا يبقى سوى رمل الطريق
الآن تنظر فى فضاء الكونِ
لا وطن بحجم طموحها
والكون أضيق من أمومتها
وليس الجرح فى وطنى
يضيق !

*

أيا بنات الحور
فُكىٌّ خناق البدر
هُزّى رتّاج النور
يُوفى لنا بالنُّذْر
من غيهْب الدّيجُور .
أيا بنات الجنة
سلاسلُ الأعنّه
تُدميه . .
والأجنّه . .
فى صدره المقهور

*

غزالةٌ . . بريّه
فى الضفة الغربيّه
تصيحُ ـــ
والرصاص
حولها ـــ
حُرّيةُ
حُريّه
حُرّيةُ
حُريّه .

القاهرة : أحمد الحوتى



شعر

قصائد قصيرة

لطفي عبد المعطي مطاوع

الصباحُ الصّقيع :

يَشْعل النّخلُ ،
تحت جناح الصباح الصقيعِ ،
فتفزع كل الطيورِ ،
إلى رحم السُّحْبِ ،
قابضةً بين منقارها العربيُّ ،
بنيها ــ وُرَيقةَ توتٍ ترفُّ
تُناجى مرايا التلالِ ،
السهولِ ،
وتَنْشدُ فى جنبات الماءِ المغبّرِ ،
دفءَ النخيل المفزَّعِ ،
ظَمْئَ النخيل المفزَّعِ ،
تهوى شريدهْ ــ
وتركبُ مَرْكبةً بالرياح السمومِ ،
وتمرق تحت الدُّخانِ
الزفير ،
لتسقطَ فوق النَخيل الملوّن ،
خلف جسور الوطنْ .

الطيور :

مُذّ للطير حُرُّ الجناحِ ،
وفرْط الصباحِ ،
ولا تبخس الكيلَ ،
إن الجراب يفيض على الشاطئينِ ،
بدمْع القواقع ،
يا سيدى ؛
أقطف الدَّمعَ عنّا
ورصِّع علينا الوشاحَ ،
فإن الجزيرةَ ،
مُذْ فارقتْنا ظلالُكَ ،
يعبث فيها الكُساحُ ،
المشيبُ ،
ويُجْهَضُ فيها الصدى
جَدِّد العهْدَ ،
إن الجبينَ ،
الشراعَ ،
يغور يبطن الرمالِ ،

وتبقى الرياحُ ،
تَهيضُ فراخَ
التى تنتمى .

*

المساءُ الأخير

حين يرمى المساءُ الظلالَ
رسوماً
تشكّلُ طيراً ،
وخيلاً
أفاعىَ ،
تَرْقد فى زاويات الجدار وتَنْهضُ ،
يَنْهض سُلُّكَ
رَبْوُكَ
تبكى
تمدُّ جناحكَ فوق الفراخ وتبكى ،
فتسقط عينُكَ من محجريكَ ،
بكفِّ المساءِ ،
وتَنْزِفُ ،
آهِ ويفنى الصدىٰ
تَسْتقلُّ شراعَ المساءِ ،
تجدف .. يعلو النداء
تجدِّفُ .. يعلو الصراخُ ،
تنامُ .. تنامُ وتغرق ... آهْ .

المحلة الكبرى : القيصرية : لطفى عبد المعطى مطاوع



شعر

أشـــجـــار الخـــوف

فـــؤاد ســـليـــمان مـــغـــنم

* السبت

العيون محملةٌ بالعطشْ
وأنا كنت أنزع من زبد الضوء لؤلؤ ق
وأعانق زقو العصافير
والحزن مختبئٌ فى غصون المساءِ
منحتُ له الليلَ
ضفَّرْتُ من زهرة الشمس قُفلاً وزنزانةً
واصطفيت له من جحيم الشتات جنوداً
وأرْخته فى العَسَسْ
يتأبط مخلبُه الآن خاصرةَ الليل
لكنه يتسلّل مرتشفاً ضحْوة القلب
معتنقاً شملة الروح . راح يهزُّ النخيل بذاكراتى
فأمدُّ له حفنةً من عيونٍ محمَّلةٍ بالنجوم
يحاورها وينام قريراً على جثّتى

*

* الأحـــد

زمراً تتسرَّب فىَّ الوجوه
انظروا . . . . !

أىّ هذى الوجوه سأختار
أىّ الهزائم أدخل
والليل محتقنٌ بالبكاء ومشتعلٌ بالجنون
أى هذى المساحيق تسكننا
أرْخَت الزّفراتُ الملولةُ بعضَ أعنّتها
وسلالٌ من النار تحملها الروح
وجهان يختصمان ووجهان يلتحمان
ووجهان لا يبكيان ولا يضحكان
ووجهٌ تسرَّب

حتى تسمَّرت الزهراتُ الخجولةُ فى مدخل الموتِ
والموت مختبىء يتفيَّأ حلم القناديل
فى أوَّل الدار . فى آخر الدار
بفرش سجّادة فى الطريق إلى ضحكة تتأرجح فى السمتحيل
ويرشح جلدُ أصابعنا بالمخاوف
والصدر يصهل فيه الجنون
لكِ الآن أيتها الأوْجُه المستعارةُ
أنْ تتخفَّىْ بصمتك أو تأنسى بالرحيل
ولى أن أموت كثيراً . . كثيراً
وأُبعث فى ألَق الشيب محتلباً شجراً من كلامٍ
وساقيةً من جنونْ

* الاثنين

يمامٌ على شجر القلب حطَّ
فكيف أفزِّعه بالرحيلِ
تــــرى
هل تبيض اليماماتُ فى مدخل الخوف
فى مدخل الموت ؟
لا تقربوا شرفةَ القلب
آنستُ هذى الوجوه الغضوبةَ تغمسُ فى الصدر
بعضَ نبوءاتها بالصباح الحلوب
وبالوردة الذهبيّة
لا تُولوا القلب للنار

كيف أعانقكم
كيف ألبسكم
وأنا أتشكَّل أغنيةً فى عروق اليمام

*

* الثلاثاء

العواصف مفعمةٌ بالرحيلِ
يفكُّ النهار عقالاتها
فتدكُّ حوافرها زفرات البنفسج والسنديان
وتسقط عند احتدام الصهيل المباغتِ
بعضُ المصابيح
لا يفصل الآن بينى وبين حوافرها
غير هذا الدَّم المتشبِّثِ بالدوران
وهذى الثياب التى ساومت هبَّة الريح
واحتملت دمدماتِ الكهولةِ والهذيانِ القمىء

*

العواصفُ موقوتةٌ بانتحار النَّدى
والبنفسج متكىٌّء فوق أحزانه
يتلمَّظ وجه الصباح ويقتاتُ من عطشِ الوقت
تهرب عن جلده قطرات الأريجْ
العواصف موقوتةٌ باندثار الندى
والندى بين رائحة الخوف
محتمِلٌ جرحَهُ يستظلُّ بما فى السديم
من الورق الذابل المتغضِّنِ
يلعقَ حزنَ الصباح وحزنَ المساءِ
[وديسمبر] الآن يكمُنُ فى كلِّ شىءٍ
فمن ذا يفكُّ حصار الندى
ويباغت وجه العواصف بالحائط المستحيل
ويقرأُ عند تفرُّده بالمدى بسورةَ الخوف
يُخرج سِرْبَ التعاويذ
سربَ التمائم فى الزمن الصعب
يَخرجُ من جسدِ الخوفِ ثم يُعيدُ الصفوفَ إلى شهقات المدى

ويعيدُ الدماء إلى شفة الغسق المتبجّح
حتى يؤمَّ الصلاةَ رسولٌ من النيل
يفتح بابَ الطفولةِ
بابَ العذوبة
بابَ انتهاء الندى للشجرْ
هل سيخْرُجُ من باطن الانتظار الطّويل
سوى وجع السنبلةْ
وبذاكرتى غيَّر النيلُ بعضَ انتهاءاتهِ
وتسرَّب فى حفنةٍ من قلوب مذبَّحةٍ
بحروف الهزائم والكلأ الدمويِّ
وغيَّر جنسيَّةَ الطّمى فى رأسه واستعاذ
برائحة الذكريَات
استعاذ بعُقم النخيلْ
والعواصف فى حِجْره الآن مفعمةٌ بالرحيلْ

*

* الأربعاء

تتبرّأ منك الجحورُ . . . . المنافى
المطارات
أرصفةُ القول . مضبطة الصمت
رائحةُ البحر
والصحراءُ الخجولة بين خيول الرِّمال
فأى العواصم تأوى إلى حجرها
أيّنا صار ورداً وسيفاً ورائحةً من غبار القصيدةِ
أى النوافذ تحملُ أسماءنا
أيّنا يتحمَّل ضغثاً من الحلم فى قبضة الروح
ساخت بقاع الغدوِّ/الرواح انهيارتُنا
واندثارُ الندى
وانتحارُ الحقيقة أعمدةُ الروح
وجهى/وجهك يقتسمان على جدر الوقت أنصِبَةَ الخوف
يقتلعان جذورَ انتهاءاتنا للندى وحصان البكارةِ
ينغمسانِ بآنية الحلم شيئاً من العزف
شيئاً من النزف

قد ينطقان فينبجس الوقت مثلَ الدخان/الدماء
ومثل الخروج إلى دوْحةِ النّار
لسنا الذين يُعارُ لهم وطنٌ
أو تمدُّ لهم خيمةٌ كفَّها
العناوين ضائعةٌ فى السديم
وأنت تغازل نخلاً عقيماً
وليس لك الآن من رحم الأرض أو صدرها
غيرَ عكّازك المتغضّن يمضغه الحزنُ شيئاً فشيئاً
كأنَّ العواصفَ أنت
وأنت الهزائم . . . والوهم أنت
ويهزأ من حزنك الليل والصبحُ يهزأ
والكلأُ النابت الآن فى غابة الشوقِ
أى العواصف تحملك الآن
أى الجحور . . . وهذى الجحافل
هذا « سليمان » منكفىء يتسمَّعُ حُلْمَ الصقور
ولا يتسمَّعُ وهْجَ الدماءْ
أكَلَتْ صرخة النمل عند اتكاءته رقصاتُ الجراد

ستصرخ فى وجع الرمل
أى الجحور ستدخل
أى المدائن تحمل حلماً وحزناً
وتختار أسمالنا
والحقيقة يمضغها الرمل
تأكلها عجلاتُ الوجوه
وأدمغةُ الليل تخْزِنُها
وتحوم عليها طيورُ النهار
رغم أنَّ المسافة بين العواصم والقدَمَيْنْ
حروفٌ مصمَّغةٌ تتساقط أرواحُنا فى الدوار

*

* الخميس

يكنس الضوءُ هسْهَسَة الكلمات التى تتطاول
فى شرفة الليل
يندفق الصمت عبْر اتّساع الخطى

ثم تنشعُ قمصانُنا بأريج الشتاتْ
أتغرَّب كل صباح
وأحملُ فىَّ الوجوهَ التى سوف أدخلها
أتغرَّب كلَّ صباحٍ وفى شجر الخوف تندلعُ الرغبةُ المستحيلةُ
يُقلِعُ آخر حرفٍ بأغنية الزمن الطفل
أغنية الزمن الورد
تنمو المخاوف بين الأصابع والمسبحةْ
هذه الأرض تلقى مفاتحها ومفاتنها فى الشقوق
ونحن نطارحها ونطاردها فى شوارع أعمارنا
فتغيب الشوارعُ والأرضُ عابثة بالمطرْ
نتغرَّب كل صباحٍ
تصير المسافةُ بين الصلاةِ وأدمغةِ القائمين
بحارٌ من القيظ واللحظات الهباء
[أنت واحدنا أيها القرش]
والهالكون على كتفِ الأرض دونك
والقائمون احتساباً لوجهك يحتلبون الشياه
ويغتصبون الجسارةْ
أنت واحدنا . . . وسواك اتساعٌ لمملكة الخوف
مملكة الأضرحةْ

أنت واحدنا
منْ سيعصرنا بهجةً فى عروق اليمام
ومن سيؤرخنا رطباً فى كتاب اليمام
ومن سيعلِّقنى سيِّداً فى رؤوس اليمام . . . سواك
ومنْ . .
ألْقَت الشمسُ أوراقها فى الدواليب واحتدم الصمتُ
أحملُ جرحىَ وحدىَ
يغمرنى الليل وحدىَ
أغمسهُ فى دمى ثم أهرب ثانيةً فى عروق القصيدةْ

*

* الجمعة

سيقولون هم سبعةٌ . . . ربَّما

سيقولون لامنُهم أنت . . . قلْ ربّما
ــ يتكاثف ظلُّك يا شجرَ الخوف
تزهو أصابعُك الجهمة المستطيلةُ
ترشق فى الطرقات الجنونْ
فإذا نُودىَ القيظُ نسعى إلى ظلّه
نتقاسمُ بعضَ البكاء
ونغمر أوراقنا فى الظنونْ
نتشاجرُ حول البطولة ــ
أىُّ الفريقين يغزو الرؤوس غداً
والنشيدُ الذى سوف تقرؤه فى الصباحْ
بينما تتسلل فينا الجراحُ
وترسف أوجاعُنا فى الوَرقْ
يتكاثف ظلُّك يا شجرَ الخوف ــ
يزحفُ فوق العيونْ
ــ قلت أنشر فى رئة البحر أشرعتى
وأخوض بلاد اللآلىء
فانفرج البحر عن ضحكةٍ يابسةْ
ــ قلت أحمل صمتى على هيكلى المتهالك
فانفلتت من ثقوبى خيولُ الرياح
لتكنس فىَّ احتمال السكوت
وتسكبنى أحرفاً يائسةْ
ــ قلتُ آوى إلى الظلِّ
فاحتملَ الظلُّ سيلَ الأفاعى
تسوق إلى بلد الخوف
فانسكب العزف أمنيةً عابثةْ

*

ــ هل تريدُ الرحيلَ ؟
. . . من الظلِّ ؟
ها أنت ذا تطلبُ المستحيلْ !

ميت القمح . شرقية : فؤاد سليمان مغنم

شعر

بَـــــوح

إيمان مرسال

لأنّ السُّقوط إلى الجُرحِ فتحٌ
إذا صَعَد النازفون الغُبار
أُلملم جُرحى وأسقط فيهِ
وأدفن بين الحنايا وليدْ
وأُعلِنِ للريح أنّ أَلِفتُ التحدّى
تحدّيتُ بعضى
وجُدّتُ ذاك القصىَّ العنيد
وأُعلن للريح أنّ كرهت التنفُّس . .
أنّ الهواء مشاع
وأنى ترهْبَنتُ . .
غلَّقت دُونى الحُدودْ
وأُوغِل فى البوح . . أُعلِن أنّ . .
أُبدِّل رأسي كثوبٍ
وأنّى تبدَّلتُ عنّى
فلا أنتَ منّى
ولا الكونُ منّى
ولا صدر أُمّى التى أشربتنى النزوعَ إليك
سوى بعض بيدْ

لأنّ السُّقوط إلى الجُرحِ فتحٌ
إذا صعد النازفون الغُبار
سأُعلِن للريح أنّى صنعتك وحدى
كما كُنت أجلو عروساً مِنَ الطين وحدى

وأُلبسها قِطعةً من ثيابى
وشَعْراً مُعارْ
وأنّى رسمتك ناياً وفجراً
يزفُّ الأمان إلى كُلّ دارْ
وصلّيت حتى اصطفتنى التراتيل . .

حتى احتوتنى المواجيد . . حتى سبتنى البوادى . . القِفار
وأفَقتُ
لأعلنِ للريح أنّ أُمجِّد كُلّ العيون التى حاصرتنا
فصِرنا جليدْ
وكُلّ الأيادى التى صنَّفتنا
مُلوكاً . . عبيدْ
وكُلّ القيود التى أعتقتنى
منَ المَدّ والجذرِ حتى احتويت الوُجود

لأنَّ السّقوط إلى الجُرحِ فتحٌ
إذا صعد النازفون الغُبار
سأَعلِن للريح أنِّى زُجاج
مناديل أُمِّى زجاج
وعينا حبيبى زجاج
وهذه المصابيح .. هذى المصابيح رغم التوهُّج ..
حين يجىء الصباح .. زُجاج
لتَصْعد .. أسقط
وأسقُط .. تَصْعد

وتمضى فأمضى
أُكفنُّ كفِّى بجيبى
وأحنى قوامى لكى يدخُلونى برغمى
أُغطِّى فراغ الرصيف بِظِلىّ
يدوسون ظِلِّى
أصير رصيفاً وحيداً .. وحيدْ
يُشارِك هذى الجمُوع سُكوتاً فريداً
وبوحاً فريدْ

المنصورة : إيمان مِرسال



وأفعل التوحد

جرجس شكرى سليمان

قبرى يسكن قدمى . أعتصم بموق
أكتبُ قمصانى ،
تنزفُ أنهاراً تنسج قبراً فى رأسى
قبرك غيمةْ
وأنا أتدلى
من خيطٍ محزونٍ
بالورق وبالكتان
أهربُ فى رأس النخلةِ مملوءاً بالرمل
وأعتصم بحبل الأرض المقطوع
أتغرق فى هُدبِ الموجوع وأزين نفسى بالعرى

يخشُّ سديمٌ عينَ عجوزٍ أخلط شريانى بنزيف النمل
وأعجن ثدى الأنثى الشاهق
تغلسنى أحلامى فى لوث الوهم
صوتٌ يتوحّدِ فى شفقى
وحدْ نفسكَ بالنورِ
ألملم أعضائى أتساقط فى نعشٍ
يوقعنى فى الموج ويعقد جسمى بالنور
يتداخل صوتى فى نعشى ألقانى عصفوراً
ألمح أنهاراً وبساتين . تسكن أجساداً موجوعةْ

وبلاداً ربطت منديلاً أسود
عرت خيمتها المكشوفه
وملاكاً يلبس صفصافة
يسألنى عن إسم الشعب الأوحد
والأرض الموبوءة
أتوسد أيامى سوسنةً
وأحشى زوايا الأرض المكسورة
يسألنى يلقى النارَ على جسدى
أكتبُ أفعال الأرض

أهربُ فى عرسٍ
ألمحُ قمراً حاصر سيدةً حبلى بالطين
تتسربلُ بالشمس وتمسح أطراف الأرض بمنديلٍ
تدعكُ خاصرةَ النهرِ
بثدى عطشانٍ للنور
وتُشق عروقى
يدخلُ فى شريانى نخلٌ يتوحدُ بالليل
يفرز إعصاراً
وحُدْ نفسكَ بالطين
يخرجنى منْ أفعالى ويفضُّ العرس

يلقى النارَ على جسدى
ألمحُ رملاً شاخ
وزمناً يبحث عن مطرٍ يتوسّده ويطير
وفراشاتٍ تنحَلُ وبرَ الغيم
تتهجّى زمناً فى كوخ
أعرف أن خطائى . أحرقت السعفَ الطالعَ فى وجه العصفور
وأراها . تدخلُ فى أفعالى
تعقدُ وجهى بالفجر
يحرقُ جسمى بالنور
توحَّـــدْ .
وتوحَّـــدْ بىَ
أخرجهُ من أعضائى
أتوحدُ بالسيدةِ الحبْلَى بالطين
يتشكلُ فينا الماءُ
فنقيم العرشْ

سوهاج : جرجس شكرى سليمان

شعر

جــزء من يــوميــات رجــل وقــح

مــاهــر عبــد المنــعم حســن

[١] يومٌ يتألّقُ فيه الحزن :

يدخل ذاك الوجه الطيّب بيتى يرثى مأساتى
وأنا أنتظرُ نهاية قِصّةِ أيّامٍ ساقطةِ النّبضِ
يلفّ بصمتٍ ـ أعشقه ـ حول جراحى
بعضَ الأهداب الرِّيفيّة
تتألّقُ أحزانى . . حتى أقرأ
فى هاتَيْن العينين . . مِراراً ـ كلماتِ العشق العَفْويّة

[٢] يوم الإثنين :

يدخل ذاك الشاب الأبيض فى عقلى
مقتحماً قلبى ـ يرشقنى ـ بعيونٍ تلثم أوجاعى
حتى ينسكب الوجدُ وتَبْتَلّ الأوصالْ
أحياناً يندب أيامَ زمانٍ ولىّ
بعيون يتزاحم فيها حزن بلادى ويجادلنى
يجلد أفكارى فى كلمات
يجلد ذاك الشابُ الثائر فى عمقى
ويولىّ مثل سحابات الصيف العابرةِ التّرْحَالْ

[٣] أيّام العشق والجوع :

حُبُك قُوتى . . مِلْحُ حياتى

والجسم كَلَوْنِ عجين الخبز . . ، كملمسِه
داخلَ أقواسِ تُخَمِّرِه أَعْمِلُ كفى ، فأصنع خبز الفقراءْ
أو أصنع منه الخبز الطاهر لامرأةٍ
كانت تقتاتُ بثدييها
أو تأكل خبز الجنس المُرِّ مع النُّدَماءْ
فَتَرَهَّل منها الليل على باب الرغبة . . . أَمْسَتْ شَمْطَاءْ .

[٤] سيدة الأيّامْ :

ياشمسَ الصُّبْح ، وقَمَرَ الليل ، ونور العين ، وكل العمر . . أجيبينى
مَنْ سرق الخيرَ مِنَ النهدين ؟ أجيبينى
مَنْ باع الطُّمْىَ المترسِّبَ فوق الشَّفَتينْ
وأَهْدَرَ هذا الحب الخالدَ فى قلبين . ؟ أجيبينى
مَنْ فَكَّ قميصَ الطُّهْر مساءً . . عن صدركِ أو مَزَّقَهُ ؟
بغباءٍ ترك على جسمك أَثَر النَّابينْ !

[٥] سيدةٌ ما فى يومٍ ما :

تدخلِ تلك المرأة معطف أيَّامى
حتى تَخْضَرَّ الأزمانْ
أوَّلُ سيدةٍ أشرب داخلَ حانتها خَمْرَ النِّسْيَانْ
وأدخِّنُ تَبْغَ الفكر على غير إستعجالٍ ؛ أقرؤُ هُا
وأجوب حدائقَها فَرِحاً . . لم ألمح شبْه استهجانْ
لكنْ فى آخر أيامى معها قالت :
« لا تأخذ منى كِسْرةَ خبزى . . خُذْ قلبى
وامْنَحْنى صَكَّ اطمئنانْ»

[٦] زيارة غير منتظمة :

تتخبط فى جدران الغُرْفةِ ذاكرتى . . ، تأتى أُمِّى
تدخل من كوَّةِ أحلامى . . تلمس وجهى بغلائلها
تنصحنى ــ حيناً ــ فى رفقٍ :
« صالح روحَكَ ، روِّضْ نَفْسَك . . تصفُ الأيَّامْ »
تدعونى أن أمضى معها . . لأُجَرِّبَ عالمها الرَّحْبْ
فإذا ما ارتعدت أوصالى . . تمضى بسلامْ

[٧] فى اليوم الثامن من الأسبوع :

حين أضمّ الأجفان

أَوْ أفرِجُ بين الشفتين
يدخلنى هذا المَلَكُ الفِضّىُّ . . يحلِّقُ فى أرجائى
ويحطّ على قلبى ، ويُسائلنى . . أو يزجرنى
يمضى يَتَمَدَّدُ فى عنفٍ داخل جسدى
أَتَبَسَّمُ ــ حيناً ــ حين تَمُرُّ على عينى بَعْضُ الأوجُهِ
أو حين تجوب مخيِّلتى صورٌ حُلْوَهْ
فى بعض الأحيان الأخرى
تنتحر الأحداث جميعاً . . تتدلّى من قَلْعَةِ رأسى
أخْلدُ مراتٍ للنوم ، وأحياناً أخلد للموتْ
وأقوم صباحاً أتثاقلُ
وأحطّم كلَّ نبوآتى
وأكسِّر كلّ قيود القلب المجنون

ماهر عبد المنعم حسن



شعر

فاتحتـــان لك .. وفـــاتحة لى

خيـــرية على محمـــد

(١)

وألملمُ بعضاً من أشلاء النشوةِ . . . .
حين أصير سؤ الاً
بين مسارب روحى
أدخل فى ضحكات الوقت/النبع
الوقت/اللا مألوف
أتسلّق ظلَّ الجبل الصخريَّ المنزوىَ
بركن القلب
وأعاود مزج رؤ اىَ
بلون زجاج الشرفه

(٢)

كان . . فكنتُ . . ،
وقال . . . فقلتُ . . ،
وحين تحرّكَ
نحو سماء السَّفَرِ . . . . . .
مشيت

(٣)

امنحْنى بعض قرنفلك المسكوبِ بخطوىَ
وامـــلأ . . . . . .
رشفاتِ الوقتِ . .
الراقص . . .
عشقاً . . .
لنخيل جبينكَ
، . . . . . .
أقرئنى صمتَ
بحار يديكَ
الغارق فىِّ

عين شمس الشرقية : خيرية على محمد

شعر

غابة الزيتون

سهير عليوه

أتجولُ فى أعماقِكِ . .
غُصناً وغصونا . .
أكتشفُ المجهوُل فأخشى . .
ذاكَ الزيتونا . .
يُوقفنى . .
هذا الصمتُ الهابطُ حولَكِ أجنحة .
يَتردّدُ فى سمعى . .
صوتاً . .
أصواتاً . .
وسكونا . .
يَدْفَعنى . .
سحرُ الضوءِ المنعكسِ شعاعاً ,
يتلألأ فى عينِ زهورِكِ وهجاً مجنوناً . .
يدعونى
السرُ المنبعثُ لديكِ شراعاً . .
أن أتسلَّل كى أعرفَ ذاكَ المسجونا . .
فأخافُ . . أخافُ . .
ويُرجعنى هَمْسُكِ مسموعاً . .
أجدُ الأغصانَ مبعثرةً . .
فى الدربِ شجونا . .
وبقايا الحزنِ مُرَفْرِفَةً . .
فى الغابِ أنينا . .
ودموعَ الهدهدِ باكية قلباً وعيونا . .
أترَدَدُ . .
أأمُدُّ يدىَّ لأغْرِقَها حباً وحنينا . .
أتوحّدُ فيها أضواءً . .
تتجدّد عُمْقاً وسنينا ؟ .
أم أُجْفِلُ خَطْوى هاربةً . .
وأُودِّعُ سحراً مجهولا . .
فتزيدُ الأحلامُ جَفافاً . .
وتعيثُ الأحزانُ جنونا ؟ .
أتَلمس فى أحداقِكِ درباً مسطورا . .
يتراءى فى أخيلة الحبِّ . . طيوفاً وطيورا . . .
أتوسّمُ فى الأغصانِ الخُضْرِ هدوءاً . .
يتوحدُ فى خفقات الشّعرِ سكوناً . .
يتوحّدُ نورا . .
أتَسلّل فى أعماقِكِ دفئاً مسحورا . .
وأُقَدِّمُ بين يديكِ القَلبَ المأسورا . .

ياعبْقَ الزيتونِ الساكنَ فىَّ . .
أتيْتُ أُجيبُ سؤالِك عن عينىَّ . .
. . طويتُ الأيامَ . . الأحلامَ . .
لكى أُودِعَ بين غصونِك . . يوماً . .
فى العش يمامه . .
أعرفُ أن الدربَ طويلْ . .
العمرَ ثقيلْ . .
الفرحَ بخيلْ . .
نَقَشْتُ على الغُصنِ علامه . .
تابعتُ الهدهدَ فى رحلِته . .
وتحملتُ صعودَ التَّلِ . . تحملتُ ظلامه . .
هل يوصلنى هذا الدربُ الممتُّد أمامه . .
هل أجدُ لديه أمان العالمِ . .

هل أجدُ سلامه ؟ .
ماذا فى أدغالِك ياغاباتِ الزيتونْ . . ؟
ماذا خلف الصوتِ الكامن . .
والسمتِ الساكن . .
والصمتِ المجنون ؟
ماذا عِندكِ ياغاباتِ الزيتون ؟!
ماذا ؟ والأصداءُ سكونْ . .
والاضواءُ عيونْ . . .
والأنداءُ غصونٌ . . تتشابكُ . . تتعانقُ . .
تتآلفُ . . برداً . . وسلاما . .
. . هل أجدُكِ فى العُشِّ يماما . . ؟
هل أجدُك فى الأفْقِ حماما . . ؟ . .
. . يحمل أغصانَ الزيتون . .
أم . . ماذا خلفكِ ياغابات الزيتون . . ؟

القاهرة : سهير عليوة



شعر

الخـــروج من الـــدائـــرة

محمـد عـبد الستـار الدش

بينى وبينَكَ نظرةٌ
تسع السماءَ ، ورَجْرجات الماءِ ،
والخطُّ المعاكسَ ،
والعناقيد المحمّلة الهشيمْ
قد قلتَ لى :
منىً قناديلُ الوصولِ أزفّها
حتى إذا ما داهمتكَ أداهمُ الأشياءِ ،
أَوْ عَزَّتْ عليكَ رغائبُ ،
ثم انتفضت مغاضباً
تقرِى الحياةَ بكأسِ مُرِّكَ
تنتبهْ . . .
منىً مساحاتُ الوداد أحيكها
لَكَ فارتدِ ،
واملأْ جبينكَ من ظلالى
تهْتَدِ
تمشى على سَعَف الزمانِ ،
وسنبلات العاشقاتِ على ربوعكَ تثمرُ .
بينى وبينك صورةٌ
الريح من أَتُونها خرجتْ
تصفّد مملكاتِ الضاربين بفأسهمْ ،
السائرين إلى مصبِّ النهر قبل وصولهمْ ،
وعيون طفلٍ بُتَكَتْ
إِثْر النساء تنزُّ أوجاعَ التحوّلِ
حفّها
مسٌ
قد قلت لى :
عند احتدامِ الريحِ
أُخرِجُ نفخَةً
تطوى لظاها
ثم تذروها نسياً فوقنا
(خطوى تكبَّل فى جوارِكَ
أبتغى منكَ الطريقَ ولا طريقْ
أَسْلَمْتُ ذاكرتى إليكَ
مسحتَها
فتألّقتْ كلُّ الحروفِ الساقطات على فمى)
بينى وبينك خنجرٌ
خذلت يدىً أصابعى
أَغْمِدْه فى صدرى
وحرِّق جثتى
واصلبْ رمادى

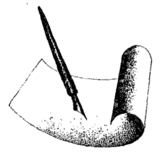
فى الطريقِ
لعلّ مَنْ يرنو إلىَّ
يفرُّ مِنْ عينيه دمعٌ يحتويه فيُغْسَلُ

يستلُّ روحكَ . .
حِينهَا
سأعودُ غصناً فى مناقير الطيورِ العائدةْ

مجول ـــ سمنود ـــ غربية :

محمد عبدالستار الدش

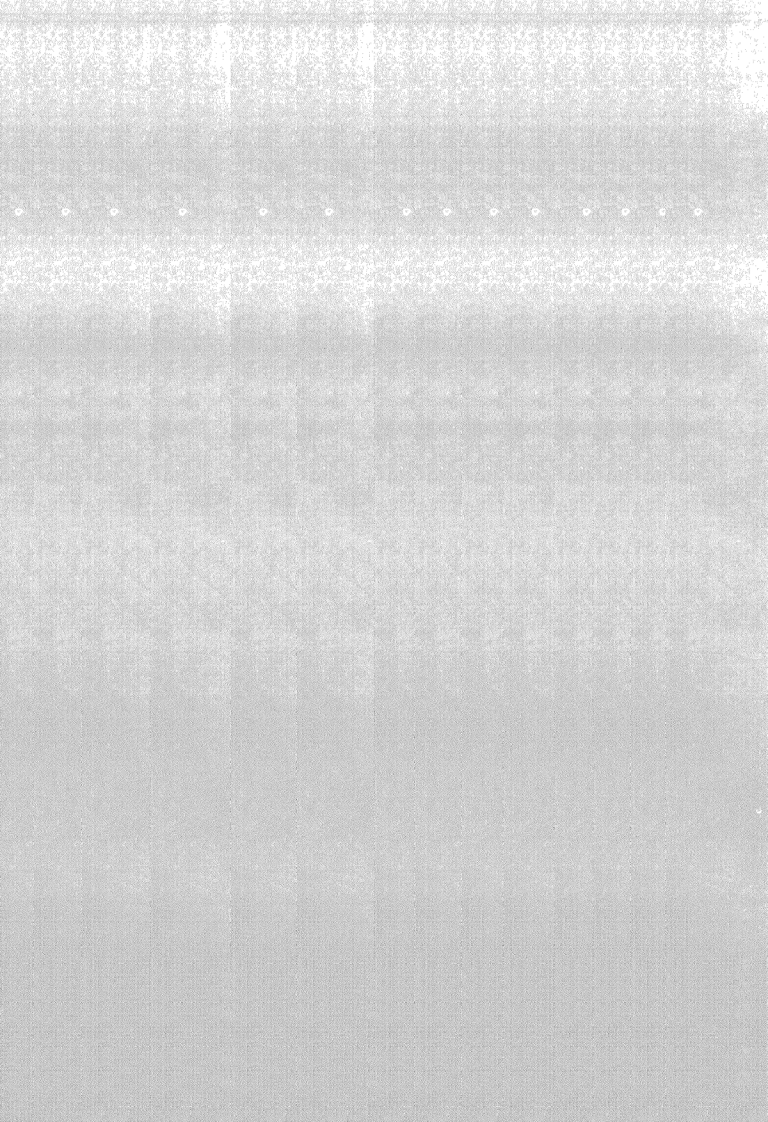




القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



محمد المخزنجى

قصة

زوايا للرؤية

فى البعيد

مكثت منكفئا على السطور ساعات كثيرة ، ساعات طويلة حتى أن الكلمات راحت تتماوج والأحرف تتداخل ، وأفقد شيئاً فشيئاً الاتصال مع معنى النص ، وكأنه كُتب بلا معنى .. بلا أى معنى . وكان هو جالساً خلف مكتبه ، أمامى ، يرتشف كوب الشاى على مهل ويراقبنى . ثم إنه ابتسم ، ابتسامة ذات مغزى ، وهو يدعونى إلى النهوض بسرعة والإطلال على شىء ما فى البعيد ، عبر النافذة .

نهضت ورحت أرنو من النافذة عبر شفافية الزجاج إلى الخارج ، ولم أجد ما يلفت النظر .. نفس التلال الخضراء البعيدة ، وذرى الأشجار المتلامسة مع الأفق ، ولا شىء جديد فى المنظر . اللهم إلا سحابة بيضاء خفيفة تسبح فى البعيد الأزرق .. تسبح على مهل . ولا شىء جديد .

لا شىء جديد ـ قلت له ذلك وأنا أستدير عن النافذة ، لكنه ظل يبتسم محتسياً شايه على مهل ، مهل شديد ، مما أغاظنى فنفضت مقعدى بعنف قبيل جلوسى ، وبعنف شددت الكتاب نحوى . وفوجئت بالكلمات واضحة أوضح ما يكون ، والحروف ثابته جلية ، وعاد المعنى يتصل بى .. وأتصل به .

وسط المنضدة

وضعته كيفما أمكن ، وسط المنضدة ، فلم يلفت نظرى الذى انشد إلى اتجاه آخر .. إلى مفرش النايلون المزخرف الذى يكسو قرص المنضدة . كان وسخاً بشكل مخجل .. قطرات الشاى والعصائر المدلوقة فى أوقات بعيدة تخثرت لامة فى داخلها الغبار والتراب .. صارت بقعاً قذرة تغطى زخارف المفرش المنمنمة فاتحة الألوان ..

ساحة لفوضى الكسل المزرى .. علبة السكر إلى جوار الملاحة لصق الفناجين المتيبسة فيها آثار القهوة وثفل الشاى . شرائط كاسيت مغبرة خارج أغلفتها .. أقلام ودبابيس وكسرات خبز وعلب كبريت وقصاصات مكتوبة مبعثرة . حتى أعواد تنظيف الأذن تتناثر فى هذا الزحام صفراء ، قذرة .

أى كائن صرت ؟ والأرض تحت المنضدة .. التراب .. التراب . والغبار من فرط تكاثفه وطول مدة التكاثف تجمع فى كريات من الزغب القذر حول أرجل المنضدة ، وأسفل الجدار .. حول أقدام الكراسى .. الكراسى المطمورة بالمناشف التى لم تُغسل والملابس الداخلية القديمة والجوارب والمناديل وقشر البرتقال اليابس الملتوى . أى جب . أى جبٍ هذا ؟!

وكشحت بحذائى أسفل الحائط فكانت كريات الغبار خفيفة . تافهة الازاحة . أكثر . . أكثر . وأسرع إلى الحمام لأحضر المقشة والجاروف . . هنا وهنا وهنا . ثوان قليلة لكننى ألهث . وهذه المنضدة . ليكن كل شىء فى مكانه . . كل شىء فى مكانه . والمقاعد . كل شىء فى مكانـه . والآن ، لأفتح النافذة والباب . . ليحمل تيار الهواء كل هذا الغبار المثار الذى استيقظ بعد دهر من رقاده .

ما أصفى نسمة الهواء صارت . وما أكثر ما تجلت مضيئةً خضرة أوراق البيجونيا العريضة وهى تحيط بباقة زهيراتها البنفسجية الحمراء ، فى الأصيص ذى الغلاف المفضض الذى وضعته وسط المنضدة .

الجزء ، والكل

جنرال فى ملابس رسمية . . ومجنون ! تساءلت فى نفسى عجباً عندما التقيت به صدفة فى شارع الضاحية الهادئة الكبير . كـان مقبلاً وأنـا أمضى ، ولم يكن منتبهاً إلىّ إذ تحـاذينا عـلى الرصيف ، ورأيته يلعّب ملامحه بشكل بهلوانى ويفتح ذراعيه ليحتضن الهواء . ثم إنه راح يمشى مقرفصاً مقلداً مشية البطة حتى صار وراء ظهرى . وأمسكت عن الالتفات فوراً ، حذر إهاجته .

بعد خطوات كثيرة عمدت إلى الالتفات عندمـا أحسست أننى فى مأمن ، ورأيته فى الوراء . . هناك . كان مقرفصاً أكثر وفاتحاً ذراعيه على اتساعهما ليضم طفلاً صغيرا يجـرى إليه فى تهلل . . يتدحرج فى خطو الصغار الجميل الصعب . لابد أنه كان حفيده .

وشعرت أنا بالتأثر ، والخجل .

تصوير أشجار الحديقة

كان يقترب ويبتعد . يضيّق عينيه ويفتحهـا وهو يقتـرب ويبتعد . يمعن فى أشجار الحديقة من حوله ثم يعود ليضيف إلى لوحته بفرشاته لمسة . نظرة ثم لمسة . ونظرة ولمسة . فاقتربت منه لأرى إلى أى حدٍ نجح فى تصوير أشجار الحديقة ؟

لم يكن فى اللوحة أية أشجـار ! ولا غصن واحد ! فقط : بضع حوريات عريانات يصعدن محلولات الشعر فى سماء ليلٍ ترتعش فيه النجوم !!

« مجنـون » أو « مدع » ــ قلت لنفسى ذلـك ، واستدرت منصرفاً عنه . لكننى ماكدت أخطو خطوتين حتى قفلت راجعاً إليه . .

لقد كان فى أدائه براعة لاشك فيها . ثم إن الأشجار من حوله كانت كلها من نـوع . . شجرة ايفـا » ، وتتكسر بـين أغصانها المسدلة أشعة شمس الضحى . . تتكسر بارتعاش .

محمد المخزنجى



سعيـــد بـــكر

قصـــة

مقـــاطع من رحـــلة وشـــم

انتفضت فى عينيـه فرحـة . تلمس ساعـد أبيه المفتـول . داعبت أنـامله تلك الشعيـرات النـابتـة فى بشـرة السـاعـد الأسمر . . لمح بعض شعيرات بيضاء تنتصب فى شموخ . . ابتسم الأب نفس الابتسامة الودود المرحبة . . أطل من تحت ثنيات كم الجلباب الكـالح سيف ذلـك الفارس المعلق عـلى الذراع . . رفع يده وطوى الثنيات حتى الكتف . . رآه ينظر اليـه بعينين كحيلتـين . . رأى شـاربـه يبتلع نصف الـوجـه السفلى . . تأمل شارب أبيه الكث . . قارن بعينين فاحصتين بين شارب الفارس وشارب أبيه . . شعر بالفخر وانتابته غبطة كبيرة . . عاوده تساؤله القديم :

ــ من هذا ؟

ابتسم الأب ولاحت تعابير وجهه واشية بعطف متزايد :

ــ ألم أقل لك من قبل !

يجب أن يقص لـه أبوه عن ذلـك الفارس كثيـرا . . راح يتساءل من جديد

. . استكان الأب لإلحاح الابن :

ــ هذا « أبو زيد الهلالى » . .

فاحت رائحة طيبة :

ــ قد يصيب البرتقال العطن . . ونحن لم ننقله بعـد إلى القطار .

لم يعد يعنيه البرتقال . . لم يعد يعبأ بتلك الرائحة ولا تلك الرحلة التى يصطحبه أبوه إليها . . وتناسى رغبته العارمة فى رؤ ية تلك البلاد التى يحكى له عنها الكثير . . لم يعد يشعر برغبته فى رؤ ية مصر . . لم يشعر بذلك الضجيج الذى يموج من حوله . . قال مرة أخرى :

ــ أهذا أنت ياأبى ؟

اتسعت ابتسامة الأب وهز رأسه وربت على رأس الصغير :

ــ لست أنا ياولدى

ــ أليس اسمك كاسمه ؟

ــ ولكنى لست أبا زيد الهلالى . .

ــ ومن أبو زيد الهلالى ؟

هز رأسه فى رتابة ظاهرة . . وقال فى ضيق :

ــ هيًا قبل أن تصيب الشمس البرتقال . .

رأى الابن قسمـات أبيه وقـد تلونت بتعابيـر صارمـة . . فانصاع لأمره . . واتجها إلى زنابيل البرتقال المكدسة عند باب القاطرة الأخيرة . . ودبت فى قلب الصغير فرحته التى تناساها لفترة وجيزة وراح يساعد أباه فى رفع زنابيل البرتقال إلى جوف العربة الأخيرة .

*

بعـد سبع بنـات جـاء . . ألجمت الـدهشـة لسـان الأب العجوز . . طاف بالدار لا يدرى ماذا يفعل . . كانت الفرحة أكبر من ذلك القلب البالى . . تلقى تهـانى النسوة والـرجال الذين جاءوا من كل فج . . عانقوه فى ترحاب . . كاد يسقط فى تهـالك . . انتشلتـه الأيدى من حيـرته الـطاغية . . وقـالت القابلة :

ــ ماذا تسمونه ؟
من فوره قال فى صوت متلعثم :
ــ أبو زيد . .
وطوت الأيام أبا زيد . . بقلب واجف ترقب الأب العجوز خطوات الوليد الصغير . . انتعش فى قلبه الخوف العتيق . . وخشى تلك اللعنة التى تصيب أبناءه الذكور . . كم من الذكور دفنت يداى . . لا لن يموت ! وهمست الأم فى أذنه ذلك المساء :
ــ أوشك أبو زيد على بلوغ العام . . وأنا أخشى . .
قاطعها . . كمم فاهها . . وصاح فى ألم .
ــ لا تنطقى . . سيعيش أبو زيد . . سيعيش .

*

أطل الفارس بوجهه المدهون بالسواد . . ارتجف قلب الصغير وتغضن تحت ذراع أبيه التى انتصبت فى ارهاق إلى جانبه . . صرخ فى بهو القاطرة الأخيرة . . كرٌهنا . وهناك . . شمر عن ساعده المفتول ورفع زنبيل البرتقال فوق الكتف . . انحشرت داخل يد الذراع المفتولة ثمرات البرتقال . . نظر إلى الابن الذى جلس فوق أحد الزنابيل منتظرا دورته بين الأجساد المتلاصقة . . أصوات مختلطة تزاحمت فى رأسه . . شعر بالاختناق . . أطل برأسه من نافذة الباب المكسور الزجاج . . كل شىء يتحرك ببطء إلى الوراء . . القطار يتحرك نحو ذلك العالم الخلاب الذى قص له عنه أبوه ذات ليلة . . وانتفض القلب فرحة . . لمح أباه وهو يقف عند أول مقعدين فى القاطرة . . يثقل كاهلة زنبيل البرتقال . . امتدت فوق الأرفف لرتفعة أقدام (ميرية) وأخرى لا أصل لها . . نظر أبو زيد إلى هذا الحشد الضخم . . سأل الله العون . . وأن يعود إلى ولده وقد تخلص من زنابيل البرتقال . . يعرف أن الأمر شاق عليه . . ولكن . . تملص الفارس من فوق الذراع . . ضاق بتلك الأجساد التى تلتف حوله . . أراد أن يعمل فيهم سيفه الملصوق على البشرة السمراء . . أحس بالسيف ثقيلا فى يده . . عوى . . لم يستجب له أبو زيد ولا زنابيل البرتقال . . إشرأب لينظر إلى عينى الابن المقعى فوق أحد الزنابيل . . كان يعطيه ظهره . . ولكن صوت أبيه أعاد عينيه إلى جوف القاطرة :
ــ عشر حبات بخمسة قروش
وتردد صدى صوته فى أذنيه مفزعا ومرعبا

*

فوق ظهر حمار أعرج كان أبو زيد يجلس فى خوف . . الأب العجوز إلى جواره يشد من أزره . . التف حوله أولاد وبنات يصيحون بأصوات لايفهمها . . أراد أن يبكى ولكن نظرة الأب العجوز أزالت من قلبه الخوف . . داروا فى أزقة الحارة . . تجمع الناس . . تشبث بطاقة جلباب الأب العجوز . . ربت على رأسه مشجعا . . وداروا فى الأزقة بلا توقف . وكان الأولاد والبنات يصيحون فى أصوات متداخلة :
ياأبو الريش ان شاء الله تعيش . .

*

تثاقلت الروؤس . . تساقطت فوق الصدور . . مازال الزنبيل ممتلئا . . لم يهتم أبو زيد . . يدرك أنه فى لحظة ما سيبيع كل ما تمتلىء به الزنابيل من برتقال . . عاد إلى الابن ليسترد أنفاسه اللاهثة . .
. . قال فى أذن الابن :
ــ ألم أقل لك . . الأمر ليس سهلا . .
قال الابن فى نفس حماسه :
ــ ولكننى أريد أن أرى مصر . .
ــ مصر مازالت بعيدة . . والطريق شاق . .
ــ ماذا كنت تفعل بين الناس ؟
ــ أبيع البرتقال . .
ــ ولماذا لا تبيعه فى السوق مثل حمدان ؟
ــ السوق لا تصلح ــ والسعى مطلوب .
ــ ولكنك لم تبع شيئا . .
ــ الأرزاق بيد الله .
ثم عاد يسأل من جديد :
ــ متى نصل مصر ؟

*

فى فناء المدرسة الصغير . قال :
ــ لأبى ذراعان قويتان . .
قال الصبى الآخر فى ضيق :
ــ أبى مريض . .
ــ أبى يرى الدنيا كلها . . هل ذهب أبوك إلى مصر . .
ــ مصر بعيدة . .
ــ هل رأيتها ؟
ــ لا . .
ــ وعدنى أبى أن أذهب معه إلى مصر . .
التقط سعفا من نخيل وشهره أمام الصبى الآخر :
ــ أتبارزنى . .
ــ سأهزمك . .

ــ أنا قوى مثل أبى . . أبى كان يهزم الرجال . .
ــ ولكنى سأهزمك . .
ــ مارأيك . . أكون أنا أبو زيد الهلالى . .
ــ ولماذا لا أكون أنا أبو زيد الهلالى ؟ .
ــ أبو زيد الهلالى كان صديقا لأبى . . وقد اشترك معه فى حروب كثيرة . .
ضحك الصبى الآخر . . قال :
ــ أبو زيد ليس إلا حدوتة . .
صاح فى غضب :
ــ أنت كاذب . . أبو زيد مرسوم على ذراع أبى . .

*

تصبب عرقا . . الحر شديد ومخلوط بأنفاس الناس النائمة . . ورائحة البرتقال أصبحت قوية ونفاذة . . لا أحد يسمع صيحاته المدوية . . والابن ينتظر أوبته من قلب القطار . . ماذا يقول له هذه المرة . . لم تبع شيئا . . سيتحطم أمله فى زيارة مصر وشراء ملابس جديدة له ولأمه وأبيه العجوز . . ما أقسى أن يعود خاوى الوفاض . . تذكر كم من الأعمال تنقل بينها . . لم يفلح فى إحداها . . كثير الثورة والغضب لأتفه الأسباب وكثيرا ما يطوى بطنه على جوع . . لم تصبح وحدك . . قفز فى عنف طاردا تلك الهواجس . . أحس بالزنبيل الثقيل كحمامة صغيرة فوق كتفه . . وهتف مثيرا لانتباه الناس :

ــ خمس عشرة حبة بخمسة قروش . .

*

وجهها كان قبيحا ومنفرا . . ابتسمت فى وجهه فصرخ وتعلق بذيل جلباب العجوز . . ابتسمت المرأة وداعبت شعره المجعد وربت الأب العجوز على رأسه . . رآها تفترس الحصيرة المتهرئة وتأمر الأب العجوز الذى يلبى طلباتها بخفة :
ــ تأكدت من غليها جيدا . .
ــ كل التأكيد . .
ــ أهى مرارة عنز . .
أو ما برأسه . . وأحضرت الأم قدرا يتصاعد منه بخار كثيف . . يصعد إلى سقف الحجرة . . قالت المرأة :
ــ أجعلها تبرد . .
راح يداعبه ليشغله عما يجرى فى الحجرة . . ثم أمسك بيده ودنا من المرأة المنفرة . . ابتسامتها سوداء . . أطلق لصرخاته العنان . . هدأ الأب العجوز من روعه . . شمر عن ساعده الصغير . . أمسكه بقوة كى لا يتحرك . . دنت المرأة منه وراحت تغمس يدها فى الماء الأزرق بجوف القدر . . قالت شيئا لم يفهمه . . وغرزت شيئا مدببا داخل لحم ذراعه . . صرخ . . حاول التملص . . لم يفلح . .واصلت غرز يده . .
فى الصباح رفع ذراعه ليرى أشكالا غريبة مرسومة على ذراعه . . فتساءل . . قال الأب :
ــ هذا فارسك . . ولتصبح مثله . .
لم يفهم ولكنه تأمل الفارس الذى يشهر سيفه فى الهواء . .

*

لا أحد يسمع . . لا أحد يرى . . لا أحد يتكلم . . والعشرون أصبحت بخمسة قروش . . وهو مازال يزعق فيهم . . ولا أحد ينتبه . . الكل مشغول عنه . . والصبى يحلم بمصر . . والحذاء الجديد والزنابيل مازالت ممتلئة . . استيقظوا أيها النيام . . وقال الفارس . . دعنى أوقظهم بحد سيفى . . ابتسم وقال . . هذا زمن لا ينفع فيه السيف . . وصاح بغرابة :

ــ الثلاثون بخمسة قروش . .

*

وكان صوته مذبوحا على سيف فارسه المعلق فوق ذراعه المفتولة . .

*

ــ هل تستطيع ياأبى أن تهزم حمدان ؟
ــ أنا أهزم الدنيا من أجلك . .
ــ حمدان اليوم تشاجر مع رجال كثيرين وهزمهم . .
ــ ولكنه أصيب فى رأسه . .
ــ لا أحد يستطيع أن يصيبك فى رأسك . .
ثم فى صوت واثق قال :
ــ هل يستطيع أن يصيبك أحد فى رأسك ؟
ابتسم الأب وازدرد همومه . . قال الابن مرة أخرى :
ــ لا أحب أن أراك مهزوما يا أبى . .
ربت على رأسه فى حنان . . قال الصبى :
ــ هل انهزم أبو زيد الهلالى يوما . .
قبل أن يجيبه الأب واصل :
ــ أعرف أنه لم ينهزم أبدا . . وأنت كذلك ياأبى . . لن تنهزم أبدا . .
ضمه إلى صدره ولم يدر ماذا يقول . . فلاذ بصمته المقهور
سرى خدر فى جسده . . أوشك على التهالك . . أسند زنبيل البرتقال على حافة ظهر أحد المقاعد . . التقط أنفاسه . . سيبوء كل شىء بالفشل . .

بصوت خرج من أعماقه السحيقة هتف :

ـ الثلاثون بخمسة قروش . .

لا يدرى ماذا أصابه . . راح يردد فى نغم متراقص :

ـ الثلاثون بخمسة قروش . .

ولكن أحدا لم يعره اهتماما . . وضع الزنبيل على أرض القاطرة . . أخرج شاله وشده على خصره . . فى بداية الأمر لم يكن أحد يتصور ماذا يصنع هذا الرجل القادم من أرض بعيدة . .

قال فى صوت مرح :

ـ الكل ينتبه . . .

وأخذ يدق بيده على ظهر المقعد . . تراقص جذعه فى البداية . . تفتحت العيون واشرأبت الأعناق وغنى بصوت جاف :

ـ الثلاثون . . .

وردد الناس فى نغم متجاوب :

ـ بخمسة قروش . .

ودبت فى القاطرة الأخيرة حركة غير عادية . . سرى فيها نشاط كبير . . وأصبح أبو زيد محط أنظارهم . . لم يهتم بشىء . . ظل يرقص فى فرح وسرور . . تناسى كل شىء . . عليه أن يعود بلا برتقالة واحدة . . ضاق صدر الفارس المعلق على الذراع المفتولة . . وصهل الفرس . . رفع قائمتيه فى الهواء . . نفث زفيره فى وجه أبى زيد . . ما كنت أستطيع أن أفعل شيئا . .

ـ الثلاثون . .

ـ بخمسة قروش . .

لا يدرى ماالذى أخل بتوازنه فهوى على الأرض . . حين هم بالنهوض واجهته عينان قاسيتان . . اهتز كيانه . . تنبه لما يصنع . . أراد النهوض . . خذلته ذراعه المفتولة . . وصرخ الفارس . . حاول أن ينهض من كبوته لا يدرى هل لمح دمعتين تجريان فوق وجنتيه . . شهق فزعا . . أبصر ولده يتراجع ويخفى وجهه بين راحتيه . . اختفى ولده بين أقدام الناس المتشابكة . . صرخ . . تاه صوته بين غناء الناس .

ـ بخمسة قروش . .

رفع ذراعه لعل أحدا يساعده على النهوض . . انكمش حول نفسه . تخبط فى الأقدام . . انقلب زنبيل البرتقال . . داسته الأقدام . . فاحت رائحته . . لم يصدق الصبى الصغير ما يحدث . . كذب عينيه . . هذا ليس أبى . . شق طريقه بين الأجساد المحتشدة حول الرجل المقعى على الأرض . . رأى أباه مكوما بين الأقدام الغليظة و (الميرية) . . هز رأسه نفيا . . لست أبى . . وارتفعت يده المفتولة لولده الصغير . . تراجع إلى الخلف . .

وكان سيف الفارس مكسورا ومطروحا بلا فائدة إلى جوار زنبيل البرتقال الذى فرغ تماما . . .

الاسكندرية : سعيد بكر



ربيع الصبروت



فى الشارع الطويل النظيف . تحت سماء ندية وغائمة بالأبيض والأزرق ، بالبنى وبالأسود . توقف الولد الأبيض مترقباً سيارة والده ، ولما لم يجدها فى انتظاره كما تعّود ، ألقى بالحقيبة على مقعد الانتظار ، وشرع فى الجلوس . التفت إلى المسافة التى مشاها من المدرسة ، وكان زميله الولد الأسود قد وقف بجانبه يحمل حقيبته على ظهره معلقة على الكتفين . أكد الولد الجالس للولد الواقف أنه سيعطيه علبة حلوى كل يوم من أيام الامتحانات ، بعد أن يساعده فى حل الأسئلة .

أطرق الولد الأسود وقال :

ــ من غير حلاوة ! .

حدق الولد الأبيض فى جبهته العريضة اللامعة ، ثم فى صدره الواسع ، والخرزة المتدلية حول رقبته ، وسأله بخبث للمرة العشرين أن يعطيها له ، وهو موقن أنه سيرفض .

قال الولد الأسود :

ــ خد كل شىء إلا الخرزة ، ثم تمتم : بتاعت أمى . . .

نهض الولد الأبيض ضائقاً ، فقد فشلت كل الحلى والتمائم . . حتى القلب الذهبى الذى اشتراه له أبوه مؤخراً ، لم يفد بشىء ، ولا الخرزة العاج التى تشبه هذه تماماً ، ولما تأخر والده ، حمل الحقيبة فى يديه وهم بالسير قائلاً :

ــ أمشى معاك النهارده !

كانت الشمس قد غابت ، وتبددت بقايا النهار ، وارتفع صوت تنفس الولد الأبيض ، ثم أخذ ينهج وقد احمرّ وجهه . مد الولد الأسود يده فحمل الحقيبة عنه فوق حقيبته وسأله الولد الأبيض متعجباً :

ــ كل يوم بتمشى المشوار دا كله ؟

ــ كل يوم .

انتهز الولد الأبيض فرصة الضوء الشاحب ، وظلال الأشجار . أخذ يتلفت نحوه . يتأمل فى حذائه الكبير وملابسه القديمة ، وقامته المعتدلة ، وهو يسير بالحقيبتين فاتحاً صدره ، ونفس الابتسامة الغامضة على شفتيه ولما ضاق بصمته سأله باستدراج :

ــ نستريح ؟

قال الولد الأسود وهو يتابع سيره :

ــ لازم نكمل

ويتراكم الظلام ، وهما يشقان هواجس الليل المقبل ، فلم يوقفهما سوى شبح برز فجأة أمامهما ، استوقفهما وإشارة التحذير من إبهامه تسبقه .

جلس الولد الأبيض يبكى ، وحاول الآخر المقاومة فأمسكه اللص ، ولف ذراعه حول عنقه بقسوة كأنما يريد قتله . اهتز الجسد وقد غاض دمه فأسقطه على الأرض وانحنى على رقبته . لم يأخذ ساعته الرخيصة من يده ، ولم يفتش جيوبه أو حقيبته ، وإنما انتزع الخرزة ، وبعد أن تمكن منها ودسها فى جيبه ، انهال عليه ضرباً ثم اختفى ، وبعد أن أفاق الولد الأسود ، قال الولد الأبيض :

ـ نروح للشرطة

ورفض الولد الأسود مخافة تضييع الوقت ، وإحساساً بعدم الجدوى لكن . . أمام إصراره ذهبا وسألها الضابط عن اللص الذى كان يخفى وجهه بمسخ مشوه . قال الأبيض :

ـ طويل . شعره أحمر ، عينه مثل القطط .

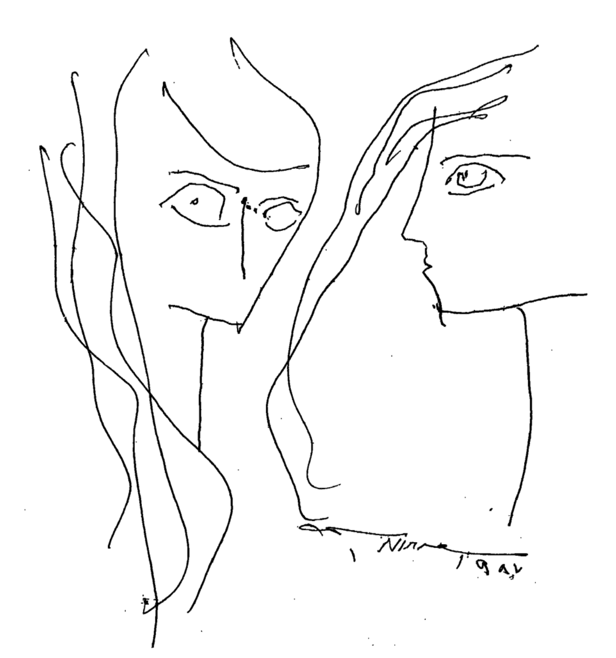
ولاذ الأسود بالصمت .

وفى البيت ، فوجىء الولد الأبيض بوالده يقف فى الصالة . حدق كالحالم فى عينيه وشعره ، ثم انكسرت نظرته من أعلى الرأس إلى القدم ، وانتبه فاتحاً فمه بدهشة ليسأله ، ولكن الأب المبتسم تقدم منه . وضع سبابته أسفل ذقنه . رفع الوجه لأعلى ، وأمعن فى العينين ، وازدادت ابتسامة الأبيض الكبير وهو يقدم لابنه الأبيض الصغير الخرزة .

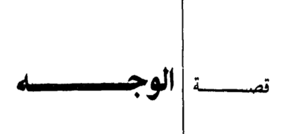
ـ هى التى تجعله متفوقاً عليك . . الآن لديك كل شىء .

ابتسم الولد وزالت دهشته ، تأمل الخرزة والسلسلة وتنهد بارتياح ، إذ تأكد أنها هى ، وبيدين راقصتين علقها فى رقبته فرحاً ، وأومأ الأب إلى الخادمة السوداء فحملته إلى حجرة النوم ، حيث تمدد على السرير مطمئناً هانئاً ، وقد استبعد بسخرية فكرة شراء علب حلوى للولد الأسود .

القناطر : ربيع الصبروت



عبد الرحمن أسماعيل الدرعان



قال كلمته في ذلك المساء .. وبسط كفّيه بحذاء أذنيه دفعاً للمسئوليات التي قد تترتّب على ما سيأتي بعد ذلك ، طبعاً هو يقصد المسئوليات الإنسانية والوطنية .. ويعتذر عن تحملها فيها لو سقط أحدنا ميتاً نحن المواطنين الذين نأكل في المطاعم المزدحمة معاً مثل الدجاج .. ونعتقد أننا في آخر كل شهر سوف نكون أغنياء .. ونستطيع أن نشترى أشياء مهمة لأولادنا .. وأمهات أولادنا اللائى سنتزوجهن في الصيف القادم !

أنا شخصياً أقول لنفسي : وما المانع ؟ .. هذا ليس تطاولاً .. وبما أنني أحد المعنيين فلماذا أتوهم العكس دائماً ؟ لماذا أتوهم العكس ؟ وحشرتُ صوتي بين قوسين حتى سمعتُ من يقول : هذه المرة سأضحك .. وأتفاءل .. وإذا سارت الأمور على ما يرام سأواصل اعتقادى بأن أكون غنياً .. وأنتقل من السجائر المحشوة بروث الإنجليز إلى سجائر فاخرة ذات نكهة أطيب وألذّ ..

حسنا !

حَسِبنا حِسَابنا أو بالأحرى أنا حسبت حسابي وتوكلت على الواحد الأحد وقدرت أن أستنفد ما خصصه لى الأستاذ القاعد في التلفزيون من البهجة .. حدقت فيه لدقيقة .. ينظر إلىّ ويبتسم (كيف أهملته طوال الأسابيع الماضية !) كل التحيات الزائدة عن اللزوم موجهة إلىّ .. أعرف ذلك .. وخطر في بالى سؤال خبيث : هل يلبس جوارب ؟ هل هي نظيفة ؟ وهو ألم يفكر قبل ذلك أن يتحدث إلى المشاهدين ونصفه الأسفل مكشوف مثلاً ؟ .. يستطيع هذا لو أراد ــ قلت ــ وخجلت من نفسي لأنه خلع نظارتيه وجعل يثبت نظراته باتجاهي أكثر من ذى قبل .. ويعِدُ بمفاجأة سعيدة وضاحكة .. كم مواطناً سيضحك بعد قليل ؟ ! وطوّفت بعيني أرجاء المطعم .. خمسون ، على الأقل واحدٌ وخمسون على اعتبار أنني أحدهم أيضاً ... مثل هذا ــ وأشرت إليه بخيالي ــ لابد أن نحبه لأنه لا أحد يزور أحداً هذه الأيام ليدسّ في جيب قلبه طُرفة ، حكاية ضاحكة يستأنس بها ليومين قادمين ، رجلٌ يقوم بهذه المهمة يجب أن أحبه حباً جماً ، وَأَنبتُّ رأسي لأنه دائماً يفترض افتراضات غير مؤدبة وخصوصاً عندما يطلع الرجال الرسميون : من يُراهِن إن كانوا يلبسون جوارب أم لا ؟ يدخنون أم لا يدخنون .. يحبون زوجاتهم أكثر مما يحبون حبيباتهم أو العكس .. وهكذا .

. مفاجأة ! وفتحت أبواب وجهي عن آخرها .. محاولاً أن أكون رزيناً .. وأقوم بردود فعل لا تثير ضحك الزبائن علىّ .. فمن يدرى لو أن الرجل قفز عن شاشة التلفزيون وجاء ليشاركني طبق الحمص بحجّة أن المشاهدين كانوا ينتظرون برنامج « الكامير الخفية » على أحر من الجمر أو أحر من الفلفل الهندى أو أحر من أى شيء آخر .. وأنه لم يتمكن من تناول وجبة العشاء مع حرمه في البيت .... ، أأقول له كيف قفزت ؟! هذا غير معقول .. غير معقول إطلاقاً . أزحتُ الكرسي المجاور وجلست على استعداد تام أن أصافحه قائلاً :

أهلاً وسهلاً . . أهلاً وسهلاً ياصديقى . . تفضّل ! . . وإذا حاول أن يمدحنى سأقاطعه : لا ، لا ياصديقى . . نحن عرب مهما يكن ونحافظ على مكارم الأخلاق . . ثم أوهمه أن جدى الخامس والثمانين هو « حاتم الطائى » .

ـ حاتم الطائى بذاته ؟ ! يقـول ، وتكتسى عضلات وجهه بالتشنج والانبهار . .

ــ نعم ، نعم ، أجيبه . يقاطعنى : ــ الذى ذَبَح ؟ . .

ــ كم حاتماً لدينا ، ثم بسكينةٍ أقول له : نعم ياصديقى : هو حاتم الطائى الذى ذبح الحصان لضيوفه . . ما بك ؟ ألن تصدق ؟ !

فى تلك اللحظة سيهزّ رأسه . . أسلّمه قـائمة المـأكولات ليختار منها مـا يشاء عـلى حسابى . . وأعتـذر له عن المرات السابقة التى لم أكن أتابعه فيها . . حتماً سيتأسف لهذا الأمر . . ويعدها لن يبخل علىّ بمشورة تكفل لى الحل الدائم . . هناك بالتأكيد ملايين من البشر بمشاعر واحدة الآن . . . وهذا الرجل صـاحب الوجـه الذى يبـدو فى بعض اللحـظات كتلميـذ فى الروضة هو السبب . . ملايين بعد قليل سيضحكون . . هذا شىء مهم ، ولكن الأهم منه بالنسبة لى الآن الأبعاد الداخلية للمفاجأة . . أنا إنسان معقّد وأريد أن أنفرد عنهم بامتياز واحد على الأقل . . لا بأس . . هم سيضحكون أنا أريد أن أضحك أيضاً ولكن فوق الضّحك !

مشطت الجالسين فإذا بهم صامتون . . ويتّبِسمُون بالبلادة وعلى رؤ وسهم ووجباتهم تدور الكائنات الصغيرة بانسجام . . أىُّ لص يستطيع أن يدخل يديه فى جيوبهم . . ليربح خمسين شقة (الاحتراف ليس شرطاً) ! . . اثنان احدودَبَ أحدهما فوق الطاولة بعد أن غرس مرفقيه بخشبها الوسخ . . وجعلا يأكلان النشويات كلاً لمّاً ولا يستجيبان لأحد . أراقبهما ، يبدو أنهما مهنيان شرقيان ولعلهما جائعان جوعاً شديداً . . فكّرت أن أسأل عن شأنهما . . أن أقول لهما : إن اللقطات التى تُعرض فى العـادة فى هذا البـرنامـج بالـذات لا يلزمها تـرجمان . . وفى مقدورهما أن يلتفتا نصف التفاتة . . نصف التفاتة لا أكثر . . وسيخرجان بنفس كميـة السرور التى يحصـل عليها الـرجال المحليـين ..فكرت أن أقول : أنا مثلكما فاتتنى الحلقات الماضية كلها . . لكن البهجة التى يقدمها المذيع غير مشروطة بأية بنود تتعلق بالمتابعـة . . فكرت ، ولكنى انصرفت عنهما لأن لغتى الإنجليزية المكسرة كثيرا ما خيّبتنى أن أخدم الآخرين . . . ، كما أن إحساسى بأننى سأخسر خسـارةً شديـدة ساعـدنى على أن أنصرف عنهما إلى التلفزيون . . التلفزيون ــ هذا الذراع القوية التى نهمزها هَمزة واحدة ليتمثل العالم كله بين أيدينا . .

حولت بصرى بنفس السرعة التى كنت خطفتُ لها . كانت يدا الرجـل قد اختفتـا . . ما زال مبتسماً ما زال مبتسماً . . ويعدنا بتسرية لم تحصل لأىّ واحد منا قبل الليلة . . إنه متأكد جداً جداً أننا سنموت من الضحك . . ولكنه ينصحنا ألا نفعل لأنه يتمنى أن يلقانا فى حلقات قادمة . . ياربّ ارزقنى الحياة إلى الحلقـة القادمـة إلى التى تليهـا . . والتى تليهـا . . و . . . إلى آخره !

مذيع فى منتهى الرقة واللطافة والشفافية ، ولا يشكّل أى خطر على النساء . . ومع ذلك فهو غير محظوظ . . ياللأسف ، لا نتمتـع بمشاهـدته إلا فى السنـة ، حسنـة ! . . وفى بعض الأفلام يعطيه المخرجون أدواراً غير متلائمة بتاتا مع شخصيته الطفولية : محام . . قاضٍ . . مأمور سجن ، وغير ذلك . . مسكين . . الناس الطيبونَ كلهم بهذا الشكل . .

*

والآن ما رأيكم أن أصفه لكم ؟

لماذا يشغلنى هذا الأمر ؟ ! لأن ناقداً قد يأتى ويتهمنى بأنى لا أهتم بـشخـصيـات قـصصـى وأننى أسـلبهـم حقـهم فى البطولة . . يرد عليه ناقد آخر أكثر دقة قائلاً : لا يسلبهم وإنما يبخسهم ،

الأول : يسلبهم ! ــ يبخسهم

يدوخ القراء . . رؤ ساء التحرير يكلفون مصففى الكلمات بأعمال إضافية . . والموظف الذى لم يرزق بزوجة صبور ربما طلقها بسبب قصة قصيرة كتبها حضرة جنابى . . إذن لابد من وصف الرجل . . لابد ، وأما القـارئة « ؟ » إذا لم تكف عن التكشير الآن فسوف أسلّط عليها الكوابيس هذا المساء بطريقتى الخاصة . . وإلى هذا الحد أعتقد أنها عرفت نفسها ، والآن ، هيا لأصف لكم الرجل الذى يطلع فى التلفزيون قبل أى سطر أكتبه . . أحب أن أنوه لكم بأن أية صفة خارج وجهه أرجو أن تعتبروها من قبيل الخيال . . إذ أنى حينما يكون جالساً لا أرى أكثر من وجهه . . وهؤلاء هم مقدمو البرامج المثالية عادة . . مبتسمون إلى أبعد الحدود . . لكنهم ينسون شيئاً ذا أهمية بالغة فى نظرى . . يتحدثون مع المتفرجين جلوساً !

عموماً . . هذه ملاحظة لم أكن قادراً على أن أحشرهـا فى صدرى على الرغم من أن الكثيرين من أصدقائى . . وزملائى فى العمل استنكروا علىّ . . أما الزملاء الذين تتعب نفسياتهم بمجرد أن يروني فقد وجدوها فرصة رائعة للتنديد بـأخلاقى وضيق نظرى . . وهواى أمام صديقى الذى التزم الصمت . . وأخذ ينظر إلىّ من طرفٍ خفى . . ولعله كان هو الآخر يعيد

النظر فى موضوع طفولتنا . . ، تداركته . . أشرت إليه بنيتى . . أشار إلى بعينه دلالة الفهم . . وخرجت !!

أووه . . ياأحبائى . هـا أنذا لم أصف شيئاً بعد ! كـأنى حلفتُ ألا آتيكم برأس صاحبى فى هـذه الليلة المباركـة التى أتناول فيها عشائى فى مطعم « علاء الدين » قبل المرور على أصدقائى وزملائى فى العمل أولاً . ماذا أصنع ؟ إنها عادة سيئة حقاً ، ولكن ماذا أفعل لكى أفعل أى شىء ؟

وهنا فى الحقيقة شىء آخر نسيت أن أقوله فى البداية بالإضافة إلى الإهداء . . على أية حال : الإهداء إلى صديقتى « هـ » مع التحية . . وأما الموضوع الذى نسيت أن أقوله فهو . . فهو . . . . . ! عفواً لقد فاتت المناسبة . . ولم يعد هذا السطر يشبه السطر صاحب المناسبة . . وبما أن الأستدراك فى هذا المكان سيمحو بركة ترتيب الأفكار فقد رأيت أن أؤجل هذا إلى الغد . . وإذا رأى أحدكم خلاف ذلك فلا يتردد فى مكاتبتى على أى عنوان يختاره هو ؛ الرسالة ستصل بالتأكيد وإذ ذاك سأفشى له بكل الملابسات الخاصة بهذا الشىء الذى نسيت أن أقوله لكم فى البداية . . مع الالتزام بهذا ، لمدة سنة من تاريخه . . وأعتذر بعدها عن أى استفسار لأن الشىء الذى كـان يجب أن أقوله لكم فى البداية ونسيته سـأكـون نسيتـه بالفعل . . العنوان لا يهم ، الرسالة ستصل . . أؤكد لكم ، كيف ؟ هذا ليس شأنكم !! .

الحنان الذى نستشعره جعل جوّ المطعم الفاتر مقبولاً . . الزبائن يتزايدون . . الرجل برأسه الأصلع يتكلم بسرعة غير معقولة . . ضربات لسانه متواترة تواتراً غير عادى ، ينقّل عينيه الشبيهتين بخرزتين فوق الطاولات بنزق ، فوقهما حـاجبان يوحيان بشىء من الهيبة والجدية أول الأمر . . ولكن مـا إن يضحك حتى تتحول عيناه اللتان تصلحان للمعاينة وملامحه المصمّمةُ ليكون صاحبها خفيراً . . إلى طفل فى سن الأربعين ، وهذا ما فات على المخرجين ذوى العقول المتحجرة الذين يعمل معهم فى الغالب الأعم !

المشاهدون بفارغ صبر يترقبون أن ينسحب عن المشهد . . هـذا حق من حقـوقهم . . وأنتم تصيحـون بى . . أسمـع أصوات صمتكم ، وأرى نعالكم تضرب حائط الزجاج الخلفى للمطعم . . عجِّلْ ، عجّل ، قد يختفى قبل أن تصفه ، أوّلاً أريد أن استشيركم بتبديل كلمة « الزجاج » التى مرت قبل قليل إلى « الدجاج » بحيث تصبح العبارة بعد ذلك « حائط الدجاج الخلفى » . . أليس هذا مناسباً . .

الزبون الجالس بإزائى مسرور ، ولا يدرى أنه يجلس على كرسى بثلاثة أرجل فقط . . وكما توقعَتْ القارئة « ؟؟ » التى أعتقد أنها عرفت نفسها . . كانت الشاشة الصغيرة تنطبق على بعضها مثل جناحى غراب . . الصوت يتبدل إلى خشخشة بعد أن توقف للحظات . . خطوط أفقية بيضاء وسوداء وخضراء تترجرج صعوداً وهبوطاً ، الرجلان الشرقيان يدفعان الحساب ويمرّان بين المقاعد . . ، دجاجٌ يأكل دجاجاً ويخرج ، دجـاجٌ حىّ يأكل دجاجاً مُحَمّـراً . . ويطير . . لغطُ آدمىّ يتفشى فى المكـان . . يصعد إلى صـدغى . . يحفر نقبـاً ويدخـل مثـل الدود . . أصوات العربات فى الخارج غير مسموعة تماماً . . ما هذا . . أحـدق فى السقف يبدو أكـثر اتساعـاً من أرضية المطعم . . شاب ضخم يمشى باتجاه الباب الخارجى كأنه يريد أن ينسف شيئاً ، يناديه أحدهم ، لا يرد . . يكتفى بالوقوف ليسمـع . . ثم يستمر . . يفتـح البـاب ، يشـير إلى الجـالس البدين بيده قائلاً : انتـظر منى مكالمـة ! ويمضى . . الزبـون صاحب الثلاثة أرجل يشير إلى شاشـة التلفزيـون . . ويسأل رفيقه على الطاولة : ــ ماذا يمسح ماذا ؟

الخطوط الأفقية ذات الألـوان تظهـر فجأة . . ثم تصعـد وتختفى ، زوجان من الذباب يتعاونـان على القيـام بعمليات تعبوية خسيسة ومضحكة . . حشرات ملعونة ، يَنبغى أن تظل جائعة على طول . . إذا شبعت فسقتْ !

ماذا يمسح ماذا ؟!

يتأفف الثانى . . وبحركة جنسية من يده باتجاه شىء ما يعبر عن عـدم رغبته فى الكـلام أتدخـل بينهما : ــ زوجـة السيد « . . . . . » تمسح بصلعته البـلاط ! . . هـل هـذا سؤال يُسأل ؟! فينفجر الاثنان بالضحـك البدائى والمجنـون ، بينما تتوب الشاشة وتضىء على جسم أبيض شبه مستدير . . تفقس البيضة . . يبرز من خلالها مذيع من الدرجة الثانية . . ذو لغة جيـدة . . « نـأسف لهـذا الخلل الفنى . . ونتـابـع معكم الإرسال . . »

الرجلان يضحكان ويحرثان لحم وجهى بنظراتهما . . أربع عيون تكفى لتدمير عمارة من طابقين . . اللعنة . . هل قلت شيئاً يثير قلة الأدب إلى هذه الدرجة . . وفكرت أن أضربهما لكننى خفت حينما وضعت بنيتى أمام الأمـر الواقـع . . وإذ اطلعت على هذه النتيجة التى تتنافى مع الاعتداد بالنفس أمام تـلاميـذ المـدارس . . لم يسعنى إلا أن أسحب مسـدسى ذا الخمسُ طلقات . . وأرديهما قتيلين برصاص خيالى . .

أطفأ القائم على شؤون المطعم الأنوار إلا قليلاً . . أقفـل

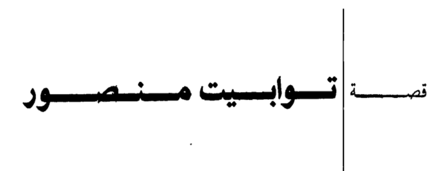
رتاج الباب .. قلب اللوحة الصغيرة ومسح شوارب المذيع بضغطة خفيفة على الجهاز .. والتفت يعتذر مثل اعتذارات مضيفى الطائرات .. ، همست فى أذنه ، قال : لا ، الليلة لا أستطيع . تعال فى مساء الغد !

وهاأنذا بالنيابة عنه أقدم اعتذارى المقرون بأسف شديد لأننى لم أستطع عرض « البورتريه » بالشكل المطلوب . أعدكم أن أرسمه لكم فى لوحة (!!) ولكن اسمحوا لى أن تكون هذه القصة أيضاً بعنوان « الوجهُ »!!

الجوف ـــ السعودية : عبد الرحمن اسماعيل الدرعان



فــــؤاد قـــــنديـــــل



لم يتوقف القصف لحظة واحدة منذ الفجر . كنا نثق أن ردّاً عنيفاً سيبدأ مع أول خيوط النور . . منطقى أن يحدث هذا فى أعقاب الهجوم الشرس الذى قمنا به طوال نهار الأمس ، وتقدمت قواتنا فى القطاع الشمالى الصعب نحو خمسة كيلو مترات عزيزة . . أما اليوم فموعدنا الخنادق ، والوقوع بإرادتنا فى مصيدة البرد .

حين مددت يدى بالشاى لمنصور كان شارداً ، ولم يردّ قبل نداءين ولكزه . . قبض على كوب الشاى فى غير فرح ، وكان من عادته أن يبتهج له ويحتفل مردداً بعض كلمات الترحيب ، والشكر لله الذى خلق هذا المشروب العجيب وخاصة فى أيام الــزمهـريــر (ونضحـك لإصـــراره عـلى استخـــدام كلمـة الزمهرير) . . مؤكداً فى كل مرة أن كوباً من الشاى وسيجارة يكفيـان كى يسود السـلام كل أرجـاء المعمـورة (ولضحـك لإصراره على استخدام كلمات مثل المعمورة) .

قلت له : ما بك ؟ . تبدو خائفاً على غير عادتك .

قال وهو ما يزال مكبلاً بشروده : تطالعنى صورة أمىّ بشكل مُلِحّ وهى تضع رأسها على كفها وتبكى .

ساورنى القلق لغياب حيويته المعهودة . . لم أجد ما أقولـه غير :

ــ قُل لها ليس هنا مكانك .

سألنى : مالـذى يحدث إذا عَـرَفت إحدى هـذه الدانـات العمياء طريقها إلينا ؟

زادت رقعة التوجس ، فقلت :

ــ لم تفكر فى هذا من قبل ؟

أجاب بلا تردد : الفرصة لم تسنح كى نفكر .

قلت ــ اليوم عطلة . . والفراغ ليس فى صالحك .

انطلق كالولد الشاطر المستعد للامتحان : عطلة من الجرى وراء الدبابات . . لكن التفكير . . حاولت أن أوقفه : التفكير أسوأ .

قال بحماسة : مهاجمة الكلاب أرحم من رؤ ية أسنانهم الشرسة .

تأملته لحظات . . اكتشفت أننى أنا الذى أستفزه ليقول هذه الكلمات الموجعة . . لاشك أنها تؤ رقه وتزعجه حتى بدون أستلق ، ولكننى خشيت على نفسى منه . يمكنه بسهولـة أن يضمنى إلى عالمه ، وأنا لا أميل إلى التفكير . . أنا هنا فى الحرب لأحارب ، لا لأفكر فى أمى وزجتى ــ السيجارة والشاى يكفيان الآن ليسود السلام كل أرجاء المعمورة . . قلت له ذلك . . فابتسم بطرف شفة . عثرت على لوحين من الخشب . أسندتهما مائلين على حائط الخندق ، وقفزت فوقهما بحذائى الثقيـل ، فتحطما ، أشعلت فيهما عود ثقاب ، ورعيته حتى مضت النار الوليدة تأكل فى الخشب ، وبعد أن وثقت بقدرتها على الثبات فى وجه البرد والريح قمت فمـلأت البرّاد من جـديد وأعـددت الأكواب لمن يريد ، ومددت يدىّ مثل منصـور تقريبـاً داخل اللهب المتورد .

ـ سألته بهدوء : ماذا بك اليوم ؟ .
ـ قلت لك أفكر فى أمى .
ـ أختك معها وأخوك الكبير .
ـ سيطول الوقت قبل أن يجف دمعها وتهدأ ثورتها علىَّ .
ـ أنت لن تموت .
ـ لا يعنينى يا أخى أن أموت .

أخذت نفساً عميقاً وبدا علىَّ أنى يئست من حالته . . قلت وأنا أمد له سيجارة .

ـ دخن واستمع إلى مطربك المفضل ـ وألق نظرة على صورة الفتاة التى تخفيها فى صدرك .

ابتسم فـأكملت عليه « بزغـزغـة » فى جنبه ، فتقلب ضاحكاً . . لكنه عاد بسرعة إلى حـالته وقـال : أنا أفكـر فى شىء .

ـ قلت لك لا وقت الآن للتفكير . . إلا إذا كنت مثلى تفكر كيف تستحم . . هذا ما يشغلنى .

قال : أريد عدداً من صناديق الذخيرة .
ـ الصناديق تُضرب الآن بكل عنف .
ـ الرصاص لا يسقط على الصناديق الفارغة .

قلت له : لن يسمح لك أحد بذلك .

قبل أن أتم عبارتى كان قد أسرع متجها إلى باب الخندق . . ناديت عليه بحـدة . . لم يرد . . نـادى عليه خيـرى ورجب وعلى . . لم يعبأ ، لحق نجيب بساقيه بينما كان يصعـد فوق أكياس الرمل خارجاً ، دفعه منصور دفعة قوية أعـادته إلينا مقلوباً .

وقفنا نحن الأربعة على باب الخندق لا يظهر منا إلا أنصاف وجـوهنا ، تـابعنا حـركته وهـو يحاول أن يتفـادى الدفعـات المتلاحقة من دانات المدفعية . . ارتعد جسدى فجأة وأنا أطرد هاجساً أكيداً بأنه لن يعود . .

خيمات الدخان تظهر وتنتشر ثم تختفى ، وتعقبهـا أمواج الأتربة الساخنة التى تثيرها انفجارات قريبة ولم نعد نـراه . . ها نحن جميعاً نعيش فى فرن هائل قادر على إحراق كل شىء . تنهدت عندما خطر ببالى أننا وقود هذا الفرن . . الآن لا أرى على بعد أمتار وكانت بالأمس تمتد المسافة أمـامى عاريـة إلى مـا لا نهاية . . القـذائف اللعينة لا تـزال تنقض على الأرض فتخرج أمعاءهـا وتُطَيرها إلى كـل الاتجاهـات . همست وأنا أمضغ أسنانى :

ـ ضاع المجنون ! .

أسندت رأسى إلى يدى وتمنيت أن يتدخل خالق السماوات والأرض . . فجـأة . . دوى صوت انفجـار شديـد ووجدنـا أنفسنا على أرض الخندق ، حدق كل منّا فى الآخر برغم الظلمة التى سادت ، وبقينا نـرقب الوضـع لحظات ، ومـع انقشاع الدخان والتراب المثار رأينا قدمين تهبطان إلينا . . كان منصور يحمل عدداً من صناديق الذخيرة ! .

لابدّ أننا فكرنا أن نهجم عليه ونضربه ، أما أنا فقد رأيت أن أحتضنه وأقبله بشدة بعد أن وُلد من جديد وأعاد إلينا الحياة .

بـدا عليه الارتيـاح وكأنـه أدى واجباً ثقيـلاً كان يجب أن يتمه . . سأله على دومة : لماذا أحضرت هذه الصناديق ؟ .

قال رجب : سيصنع مطبخا .
وقال نجيب : لا . . بل مكتباً وربما مكتبة
ثم قال خيرى : لا شك أنه سيصنع سريراً .

لم يعلق منصور ومضى بحذر يخرج المسامـير . . مسماراً مسماراً . . والمثنى يعدّله بقطعة حديد . . كسر أحـد جانبى صندوق ، وأحد جانبى صندوق آخر . . وضمهما معا وثبَّتهما بالمسامير ، ثم قلبهما وثبَّت فيهـما قطعـة عريضـة من الخشب امتدت عليهما معا فصارت لهما قاعدة واحدة ، ثم عدلهما ، فإذا الصندوقان صندوق واحد كبير .

فجـأة دخل فيـه منصـور وتمـدّد وبقى سـاكنـا ، منتـظراً ما يحدث . . ثم رفع جذعه بعد قليل . . وابتسم لنا :

ـ ما رأيكم ؟ .

نظر الجميع إلى الجميع . . أما أنـا فقد انقبض قلبى . . نظرت إليهم . . لاحظت عدم الاهتمام . . مصمص رجب شفتيه وقال :

ـ أصحاب العقول فى راحة ! .

قلت لمنصور : أتُعرِّض نفسك للموت كى تصنـع تابـوتا تحسس التابوت بيديه وتأمله ، كأنه كرسى للزفاف . . طاف حوله بفرح . . وكأن هذا التابوت حصان طائر . . هَزّه ليتأكد من تماسكه .

قال : لابد أن أعود إليها ولو جثة . . لا أستطيع أن أتحمل منظرها وهى تتلقى نهاية ابنها مجرد خبر : منصور . . تعيشى أنت . . لابد منه ياشمس . . لابد .

انشغل من جديد فى إعداد غطاء مناسب ، وبعد أن انتهى منه ، دخل فى التابوت وغطى نفسه . . سكن لحظات ونحن نتفرج عليه . . كأنه يقدم عرضاً مسلياً ، ، تنبهت أن القصف توقف .

خرج وجلس إلى جوار التابوت يتأمله . . لم يتحدث إليه أحد ، وبقى هو على حاله . . تمدد البعض هنا وهناك .

بعد قليل جاء جنديان يحملان صندوقاً به شيكولاته ، أعطيا كلا منا قطعتين كبيرتين ثم غادرانا إلى خندق آخر . . تسللت أصوات اللاسلكى واضحة إلى أسماعنا . . أبلغنا الملازم أمجد بأن الأوامر قد صدرت بالصعود بعد نصف ساعة استعداداً لعملية هجوم سنقوم بها . . أشعل الجميع السجائر وكأنهم يتنفسون آخر الأنفاس ويستعدون للنهاية بلا تفكير أو غضب كأن الأمر لا يعنيهم .

نظر على ورجب إلى تابوت منصور وأطالا التحديق ، ثم نظر كل منهما إلى الآخر . . دار « على دومة » على جنبيه دورتين فأصبح إلى جوار منصور . . جلس صامتاً برهة ، ومنصور ينتظر . . أخرج على الشيكولاتة وقدمها لمنصور قائلا فى رجاء حزين :

ــ اصنع لى تابوتا مثل تابوتك .

نهض منصور متهللا وأخذ الشيكولاته وهو يقول :

ــ خذ هذا ياعلى . . وسأصنع لى غيره .

رقصت أسارير على فجأة ، إذ وجد له تابوتا جاهزاً . . وليس تابوتا عاديا وإنما هو « البِكْرى » . . احتضنه ثم دخل فيه وغطى نفسه كما فعل منصور . . خرج منه وجَرَّه إلى الركن الذى تعود أن يجلس فيه مع رجب . . شرع منصور يعمل فى تابوت جديد بينما غمس على قطعة من القماش فى قاع كوب الشاى وكتب بها على الصندوق بالبنط الكبير ، على دومة . . كفر سندنهور قليوبية » .

أعجبت منصور هذه الإضافة ، لكنه لم يجد الوقت لكتبها ، إذ أمرنا الملازم بالخروج فورا . . وقبلنا اختطف منصور سلاحه وتقدم الجميع .

حين طلعنا إلى السطح استقبلتنا سحابات راحلة من الدخان ، أما الشمس فقد اختفت تقريباً ، ولكن الرؤية ممكنة . . كان مدهشاً هذا السكون الذى شمل المنطقة ، ولو أن ثمة فحيحا غريباً كان يتسلل بين عروق الصمت المرتعد . . وكأننا نجوس خلال أوكار الثعابين . . أو أن حيوانا أسطورياً يتنفس من حولنا . . آمنت أخيراً أنها أنفاس مدافع العدو المرهقة ، والتى كلفها بالعمل طيلة النهار .

صدرت الأوامر بمهاجمة مواقع المدافع التى عانينا من قصفها . . لقد جرَّب قادتنا طريقة المعارك الصغيرة وأساليب حرب العصابات ، ووجدوا أنها أصلح الطرق لتأديب العدو المتغطرس وتحقيق ضربات مؤثرة بأقل الخسائر . أمدَّتنا دوريات الاستطلاع بكل أسرار هذه المواقع وتجهيزاتها ، لذلك فوجىء بنا أفرادها وكانوا يستعدون للراحة . . تفجرت فى ملامحهم كل علامات الرعب . . لم يكن أمامهم من سبيل غير الالتحام المباشر . . أكره ما يكرهون . . سقطت عليهم القطط البرية وليس لديهم فرصة كافية لعمل شىء ذى قيمة . . حصدنا كل أفراد الموقع فى دقائق ، وعدنا بأربعة منهم ، ولم يُصَب منا إلا على دومة الذى أخذ ينزف بغزارة . .

اصطحب الملازم ومنصور الأسرى الأربعة إلى قيادة الكتيبة ، وأعددنا نقَّالة سريعة لنقل « على » . . لم يُفِدْه اعترافنا الصادق بأنه أكثرنا شجاعة وخفة دم . . نزف بلا توقف وأكثر مما ينبغى .

قاسية للغاية لحظة دخوله إلى التابوت . . تحدث بعضنا عن حسن حظه ، وأنه تنبأ بموته قبل أن يموت فعلاً بنحو ساعة ، وها هو يعود ــ كما تصور وأراد ــ محفوظاً إلى تراب قريته ، وفى حالة أفضل بكثير من غيره من الشهداء .

زرع منصور فينا ــ الله يسامحه ــ حكاية التابوت وضرورة عودة الجسد ، وكأنه مادام الجسد قد عاد للأهل ، فإن الشهيد لم يفارقهم . . لابد أن يكون كل شىء متجسداً . . حتى الموت . . فمن تراه الذى غرس الفكرة فى رأس منصور ورواها ؟ . . وأيها أرحم بالأهل . . الموت/الخبر أم الموت/الجثة ؟ .

قال منصور بعد أن عاد واشترك بالحوار فيما تسبب فيه : الموت الجثة ينهى الحُزْن تماما بعد لحظات ويحقق طمأنينة داخلية وأبدية . . أما الموت / الخبر فيظل مزعزعاً كطير فى السماء لا يستقر . . يسمح بالتخيل والتصور والأمل والوهم . . وتبقى الهواجس إلى أمد بعيد تؤرق وتعصف .

لاذ كل منا بركن ــ وإن لم ينقطع الحديث عن « على دومة » إلى أن جاء محمود سائق « الجيب » وأعطى منصور خمسة جنيهات قائلاً :

ــ هى التى معى .

راقبناهما فى صمت ، كان منصور يردّ النقود ومحمود يلح ، ثم أخذها منصور وخرج مع محمود . . تشاغلنا بالشاى وبعض البسكوت وفتحنا الراديو . . قال رجب نكتة . . لم يضحك أحد . . ألقى ثانية ، لكنها لم تكتمل لأن الملازم رفع صوت الراديو .

عاد منصور بعدد كبير من الصناديق ووراءه محمود يحمل هو

الآخر صناديق فارغة . شرع يخلع المسامير ويعدل المثنى منها . ولفت نظرنا لأول مرة أن منصور يدق المسامير بشاكوش حقيقى . . بدا لى غبياً وهو يصر على الخوض فى هذا المستنقع . . جاء إليه جندى لم أر وجهه من قبل وأعطاه خاتمه الذهبى ، وجاء آخر وقدم البسكوت والشيكولاتة ، أما عبد المنعم الشاعر فقدم قصيدة طويلة كانت قد أعجبت منصور ، واعتذر لأنه لا يملك غيرها . . فرح بها منصور وأخذ يتأملها ثم قال :

ــ خطك جميل ياعبده !

اهتز عبد المنعم بقامته الطويلة النحيلة وبدا عليه الخجل وهو يقول :

ــ وفيه حاجة ! .

سأله منصور بعينيه ، فقال عبد المنعم محاولا أن يتوارى :

ــ أنا كتبتها . . بد . . بدمى .

حدقنا جميعا فى المجنون الجديد ، إلى أن قال رجب

ــ هو أنت فيك يا « منيّل » ؟!

بدأ منصور العمل ونسينا كل شىء . . إنها الحرب . . طلب رجب أن يحصل كل منا على أتعاب مقابل الضجيج . . وقال الملازم أمجد :

ــ أريد إيجار المحل .

فقلت له : ليس من حقك تأجيره من الباطن .

أما سمير الذى لم نسمع له صوتاً ونحسبه بلا صوت فقد زعق فجأة قائلاً :

ــ وحدوو . . . ه

جاء آخرون واتفقوا مع منصور الذى لم يكف عن الدق ، وكان قد طوّر عمله فطلب من الذى يريد التابوت أن يحضر هو الخشب ويدفع لمنصور أجرة يده .

بعد قليل قال سمير الذى نسيناه .

ــ الدوام لله .

وسألت منصور :

ــ هل ستجعل كل التوابيت متشابهة ، هناك من دفع لك خمسة جنيهات وهناك من لم يدفع إلا قصيدة .

ــ بدمه . . وهناك من دفع عشرة .

ــ إذن أكتب له عبارة خاصة على التابوت .

نظر منصور جادا إلى وسألنى :

ــ ماذا تقصد بعبارة خاصة ؟ .

ــ مثل ياناس ياشر . . كفاية قر .

وضج الجميع بالضحك ، وأضاف رجب .

ــ ما تبصوليش بعين رضية . . شوفوا اللى اندفع فيه

وقال خيرى :

ــ ياناس ياعسل . . الجميل وصل .

بدا على منصور عدم الرضى فتنهد وهز رأسه أسفاً على سوء أخلاقنا .

تناهى إلينا غطيط بعض الزملاء فتذكرنا النوم الذى لم يزرنا منذ أيام قررنا ــ ما عدا منصور طبعاً ــ أن نغلق الراديو ونختطف من النوم ساعات قليلة .

قبل أن أنام خطر ببالى خاطر أجّل نومى بضع دقائق . . لقد لاحظت أن أحداً من زملاء الخندق لم يطلب تابوتا ، مع أنهم كانوا قد فكروا فى ذلك بعد أن حصل « على دومة » على تابوته . . كل من طلبوا التوابيت كانوا من الخارج .

قمت فزعاً من نومى ، ربما بسبب الهدوء الشامل فإذا الخندق يسبح فى بحيرة من الضوء الصافى . . الجميع مثقلون بالنوم . . بحثت عن منصور إلى أن وجدته خلف أحد التوابيت . . دنوت من باب الخندق فطالعنى القمر المزدهر . . وجها من الفضة المتألقة . . شاركت فى ثلاث حروب كان القمر حاضراً فيها جميعا . . قلّبت المسألة قليلا دون أن أجد تفسيراً . . كان يكبر فجأة ويطلع علينا كل ليلة ويبقى معنا دون نقصان إلى نهاية الحرب ، وكأنه يحرض على عمليات الليل . . خفت على نفسى من التفكير ، فقررت اللحاق بزملائى ، لكن الضوء البهيج والسلام اللذيذ اللذين سادا ونفذا إلى قلبى أغريانى باليقظة لاستقطار سحر اللحظات النادرة .

شن العدو هجوما مجنونا شمل كل القطاعات وكأنه قرر أن ينتحر . . كان كل شىء يشتعل وينفجر وينقلب تماما . . وبين الحين والحين كان هناك من يأتى ليسحب تابوتا حتى انتهت جميعها ومنصور قابع فى ركنه شاحب الوجه يرقبها وهى تنفذ واحدا فى إثر واحد . . يحدق فى الجندى الذى يأتى يسأل بعينيه فيشير إليه منصور بإيماءة مصرحا بحمل إحداها . . ينحنى الجندى ليحمل التابوت وعينا منصور عليه ، تتبعانه باهتمام حتى يمضى .

انتهت . . فتحولت إلى منصور . . ألفيت الحيرة على وجهه وأصابع يديه . . الهجوم لا يزال ضاريا برغم الغروب الوشيك ، وهو لا يستطيع أن ينهض ليحضر الصناديق . . قررت أن أهجم عليه وأضربه بعنف إذا أقدم على الخروج .

دنوت منه حتى لا يفلت منى . . سألنى خيرى عن علبة الثقاب فألقيتها إليه وعينى على منصور . . رأيت أن أسأله حتى أسهل على نفسى المهمة ، وكانت السيجارة قد سقطت من بين شفتيه : - ماذا بك يا منصور ؟

قال وهو يبتلع ريقه وينظر إلى الخارج ويحك رأسه :
- ألا ترى . . إن القصف لا يتوقف
- اطمئن سيتوقف بعد قليل
- حقا ؟
- وهل سيستمر إلى الأبد ؟
تنهد وقال :
- شمس . . أريد أن يكون لى تابوتا . . لى أنا . . ولا أبيعه أبدا
- عمر الشقى باق . . أنت لن تموت
- ولماذا لا أموت ؟
- يريدك الله أن تبقى لتصنع التوابيت للذين سيموتون

تحول عنى وبدأ يقضم أظافره ثم قفز خارجا . . طِرْت وراءه ولحقت بقدميه وتشبثت بهما وجرجرته إلى الخندق ، فكرر المحاولة ، ولكنى وجهت إلى فَكِّه لكمة عنيفة ، ألقت به على الأرض ، فغاب عن الوعى لحظة ثم فتح عينيه ونظر إلى فى عتاب وكراهية .

صرخت فيه بكل قوة : لن أسمح لك . . هل تفهم ؟

أحاط به خيرى ورجب ومسحا نقطتين من الدماء أطلتا من شفتيه . أما أنا فجلست أحرس باب الخندق متربصابه .

بعد قليل مر بى الملازم خارجا يستطلع ، ثم عاد إلى الخندق واستمع إلى اللاسلكى لحظات . .

-« قول » من الدبابات سيعبرنا بعد قليل ولابد أن نتصدى له . . هيا بنا قبل أن ينهى الملازم كلماته كنا جميعا بالخارج ، وكأننا نَفِرٌ من سجن مظلم خرب .

عزمت على أن أصيد أكبر عدد ممكن من الدبابات اللعينة . . لقد كشفت لنا توابيت منصور بمنتهى القسوة مقدار ما فقدناه اليوم من أرواح . .

ظهرت على الفور الجبال المتحركة تتقدم نحونا خلال الدخان . . لقد خرجنا إليها فى الوقت المناسب . . وبدأنا فى الضرب . . أصاب منصور واحدة فأستبشرنا وأعقبه رجب ثم خيرى لأنهم كانوا يسبقوننا نحو مائة متر .
- الله أكبر . .
لم تمر أى دبابة منها . . الدخان يرحل والساحة تتكشف . .

كانت بعض الدبابات تهرب ببلاهة إلى الشرق لتدور خلف التل . . بدت الدبابات وهى تحاول الفرار كالفيلة الهائجة . . فجأة سمعت صوت الرصاص ينهال من مدفع رشاش على منصور ويثقبه فى كل موضوع والرجل يتقلب بعنف هيستيرى ، ثم سقط كقطعة غالية من بناء مقدس انتفض جسدى كله كأنى أصبت بالحمى وكاد « الأربى . جى » يسقط من ذراعى وتعثرت بأحد الكثبان الرملية الصغير . . شىء ما ينهش قلبى . . منصور . . لا .

أَحَسَّت بعض الدبابات أن الطريق أصبح مفتوحا . . هَرْوَلَت مندفعة مرت إحداها على جسد منصور . . آه يا منصور . الكلاب لم يرضهم موتك بالرصاص . . صفعة أخرى لى أن تمزق جسدك الشريف جنازير الدبابة . . كيف أجمع الآن لحمك ؟ . . كيف أجمع الآن لحمى ؟ . . كيف ترى الآن وجهك أيها العالم ؟ . . أفقت من إطراقه الذهول . . وجهت الصاروخ بنظرى المجرد ثم حَدَّقْت من خلال المنظار فى المنطقة التى يلتقى عندها البرج بالهيكل ، قمت بعمل حساباتى بسرعة قياسية لم تستغرق خمس ثوان ، وضربت . . انطلق الصاروخ كما رسمت . . وانبجس عمود اللهب من جسم الدبابة . . ثم سقط البرج فجأة . . أسرعت إلى أخرى فأصبتها ولحق زملائى بمعظم الدبابات ، وأفلتت اثنتان وتجاوزنا مواقعنا . . لكن تقدمها لم يستمر دقائق إذ فوجئنا بواحدة تنفجر وتعقبها الأخرى ويسرع طاقمها بالهرب ليعود إلينا فنتلقفه ، وكان معنا ثلاثة من أسرى الأطقم السابقة .

انتهت مهمتنا . . شعرت أنى وحيد وأجوف وجزء حقير من المأساة لإنسانية . . . واجهنى منصور يبتسم فى رعب ويبكى ، تتنقل صورته كشظية فى إثر شظية تمزق قلبى وفكرى . . صورته بعد أن لكمْتُه وطرحته أرضا ، وكان ينظر إلى أنا الصديق بكل غضب وقسوة ، ثم صورته والدبابة تسير فوقه بعد أن انهمر عليه مطر الرصاص . . تتكرر الصور والشظايا . . وأخيرا قال لى :
كنت أريد تابوتا لى وحدى . . لا أبيعه . . أبدا تقدم منى رجب وسألنى عن حالى . . قلت له :
- أحفر لمنصور .

القاهرة : فؤاد قنديل

الـــداخـــلى طـــــه

قصـــة | # الأحـــــــــراش

نفس الـدرب القـديم ، بـالتـواءاتـه الكثيـرة ، ونـدوبـه المزمنة .. من ينسى درب شغـلان ؟! من لا يذكـر إبراهيم السروجى وطالب الكـوثر ؟! تهـدج الصوت ثم احتبس .. ملأت الغصة الحلق وتداعت الأحزان .. هل يدع السكـين الثلمـة تشق الصدر ، تغـوص فى القلب ؛ فتتحرك المواجع القديمة ، لا تهجع إلا إذا توضأ واستعان .

أطلت عليه اليافطة الزرقاء ، على طرف الجدار ، اليافطة القديمة بعينها ، وإن كانت متربة ، يكتنفها الصدأ ، وتعلوها السنون .. قرأ بلا صوت : « حارة صايمة » .

هبطت عيناه .. تغيرت البنايات ، وضاعت المعالم . لم يبق منهـا شىء ؛ مجرد أطيـاف باهتـة ، تعبر الـذاكرة كـالومض الخـاطف ، ثم تغيب .. عزاؤه الآن فى طيب المسعى ونبـل المنشود .

« انطمر الفعل الوحشىّ تحت سجوف كثيفة . رانت عليه البلادة . هوى فى قاع الذاكرة السحيق ، تباعدت به السنون المتعاقبة إلى وراء بعيد ؛ فلم يعد يُواتيه إلا فى أحلام متباعدة . فمن أحياه ؟ من نكأ الجرح الملتئم حتى انبلج ؟ من آثار الكامن حتى اهتاج ؟» .

ثقل عليه الحمل فناء به القلب .. سرى إلى العقل فكاد يجن ؛ يضرب فى المتاهات البعيدة ، كجمل شرود ، لا يعود إلا بصحبة كوكبة من الأهل والخلان .. طلبوا له العافية . ولما أعيتهم الحيل نصحوه أن يجاور آل البيت وأولياء الله ردحاً من الزمن ثم يعود ، فلبى واستجاب ؛ تزود بالمال وشدّ الرحال .

ولج الحارة بعزم صادق ؛ لا راحة إلا فى التخفف ، ولا برء إلا فى الصفح ، غابت عنـه سكينة النفس ، وجـافته راحـة البال ؛ فلا مبرر لوسيلة ، ولا جدوى من غاية .

تجاوز بيتا وآخر .. الرحبة . هنا كانت ...

« ... تلعب نطة الحبل ، فتتراقص ضفيرتها الطويلة .. تراه فيمتلىء وجهها بالدم ، يعرف لماذا تعبث بضفيرتها وتغض الطرف ؛ صدرها يوشـك أن ينهض .. تتجنب فيبتسم .. صغيرة على كل هذا . لا تندمج من جديد إلا إذا تأكدت أنه قد غادر الحارة ، أو غاب داخل البيت . هل كانت تعمل حسابا له ؟ » .

دار مع الزاوية القائمة ، كما كـان يحلو له أن يسمى هـذا الانكسار الحاد من امتداد الطريق .. طوت عيناه الشرفات المتراصة فى لمحة خاطفة وحطّت عليه .. من دون البيوت جميعاً عانقته النظرة ، واحتواه الصدر .. النافذة .. مغلقة كأنها لم تُفتح طيلة هذه السنوات .. الحجرة الوحيدة على السطح ، ترنو إليه ، استأجرها من الأم الأعوام الأربعة ؛ سنىّ الدراسة وصحوة القلب .

هل يمضى أم يعود ؟

يأتى من آخر الدنيا ؛ من ذلك الوادى الـ ... لا يدرى لماذا وسموه بالجديد . قطع الفيافى المترامية .. هبط أرضاً وركب

أخرى . . رمى وراء ظهره العديد – لا يدرى كم – من البلدان والعشائر . ثم يأتى اليوم ليقول لنفسه : هل يمضى أم يعود . هل ناله الخبل ، كما يدّعون ، أم أصابته عين ؟

هو – وحده – الذى يعرف وجيعته . وهو – وحده – الذى يعرف فيم يكمن الداء وفيم يكمن الدواء .

الصباح . . الضوء الهين اللين ، كفجر ندىّ . . المداخل الأليفة ، الحميمة ، كصدر أم . . يااااه . القلب سعيد والفرحة طاغية ، اللهم استر .

« كانت تأتيه فى الزمن القديم ، بروحها الطليقة ، تقتحم عشه الهادىء بلا « إحم » ولا « دستور » ؛ فينفجر الصخب ، ويتوالى النزق . تعبث بحاجياته ؛ فتلبس نظارته الطبية السميكة ، تفرد ذراعيها – على آخرهما – وتتلمس الجدران . تحاكيه ؛ فتعمل لنفسها شاربا خفيفا ، كشاربه ، ثم تتأمل نفسها فى مرآته الصغيرة ، وتموت من الضحك . عندما تكف يرى بريق الدموع ، تمسحها بظهر يدها ، وهى تلهث ، وصدرها الصغير يعلو ويهبط ، فيقول فى نفسه ، اللهم اجعله خيراً . تدفع بيدها الرقيقة داخل جيبه ؛ فتنتزع منه ما تشاء ، كأنه أبوها الذى لم تره ، أو أخ كبير ضنّت به الأيام . ترتمى على سريره السفرى ، يغفل عنها ، فتنام . يغطيها فى ليالى الشتاء . . قبل أن يتأخر الوقت يلفها بمعطفه الثقيل فى إحكام ، ثم يحملها فى حنو ؛ يدع رأسها الصغير يتوسد كتفه اليسرى ؛ فينهدل شعرها الغزير على ذراعه ، يهبط بها فى حرص بالغ . تأخذها الأم فى الحضن محرجة . . تغيب قليلا – وهو واقف – ثم تعود ، تدفع إليه بالبالطو معافى ، وتطلب منه أن يحمد الله ؛ فلم تعملها هذه المرّة » .

توقف قليلا . رأى المربع الأزرق الصغير على صدغ البيت ، وسبعة فى وسطه ، بيضاء لا تكاد تبين فقال فى نفسه : دوام الحال من المحال ؛ فى هذا البيت ؛ فى هذه الحجرة الأرضية – على يمين الداخل – كان يسكن داود . فى هذا الطابق العلوى كانت تسكن أم نادية ببنتيها الجميلتين ، طالبق العدّل . الكبيرة خطبها طالب سودانى – نسى اسمه – أما الصغيرة ؛ قطعة السكر ، فقد تعلقت بحبل « ذائب » ؛ ساعة الجدّ فص ملح وذاب . . الغبىّ ! لو التقى به الآن . . . لكن كيف ؛ وقد تباينت الطرق ، واختلفت المشارب ، وأصبح الممكن كالمحال ؟!

هل يمضى أم يعود ؟

« فى أيامه الأولى صعدت إليه ، لم تأخذ نفسها ، وتجلس على الكنبة العارية التى وضعها فى فناء السطح الرحيب . قالت له – وهى واقفة – إنها أرملة ، ثم أشارت إليها وقالت : إنها فى القبول ، وأنها من أجل ذلك أتت إليه . لم يتكلم ، فاقتربت منه ، ووضعت يدها على كتفها اليسرى ، وقالت : إنها لا تحب أن يدخلوا بيتها ؛ فكلهم خنازير » .

مرقت قطة صغيرة من بين ساقيه ، ثم غابت ، لم يدركها الكلب الضخم . اكتفى بنبحة مبتورة ورجعة خائبة . استراح لهذه النهاية . تمنى لو أمسك بحجر صلد ، ودشدش به رأس هذا الكلب ؛ فالقطة صغيرة ؛ صغيرة للغاية ، ولا قدرة لها على هذه الهجمة المباغتة .

كان قد وصل إليه فقال فى نفسه وهو يحدجه بنظرة حانقة : إن رحت أو جئت فأنت كلب ، وشىء طبيعى أن يبدر منك هذا ، ولم يزد ؛ فقد بدا له الكلب غبياً وبليدا .

« لا يبقى شىء على حال أبدا : عبّ الجسم الصغير من نبع العافية حتى شبّ عن الطوق ؛ تفتحت أكمامه ، وباح بمكنونه ؛ ثقل الصدر ، ونطق النحر ، اكتسى الوجه بطبقة دهنية ، وأبان عن حاجة . هل كان الشبق ؟» .

أبطأ الخطو ، يود أن يعود ؛ طالت القطيعة واهترأت حبال الصبر ، فماذا يبقى له فى القلب ؟ نوى ، وعقد العزم ، سعى ، وجدّ فى الطلب ، لكنه لم يعمل حسابا لهذه اللحظ ؛ لحضة المواجهة .

« كان عليه – وهو الكبير العاقل – أن يُراعى كل هذا ؛ أن يلفت نظرها – بطريق ما – أن الظروف قد تغيرت كثيراً ، وأن ما كان مقبولا فى البداية غير مستساغ الآن ؛ فلم تعد الصغيرة بنت القبول . ولكى تصدق كلامه عليها أن تقف أمام هذه المرآة ، وتدور حول نفسها مرّة أو مرتين . لو فعل هذا لكفت من تلقاء نفسها عن أفعالها الطفلية ؛ فلا تتعلق برقبته وتطلب منه أن ينهض بها ، أو تتسحّب دون أن يراها ثم تباغته بتغطية عينيه براحتيها الطريتين ، فيضطر – لعن الله الشيطان – أن يمسك بيديها الممتلئتين . يحسّ بدفئهما ، فيتمادى حتى تنغرز أظافره فى الزند . تصرخ يفيق . لا يدرى منذ متى استطاب ملمسها ، ولا منذ متى اختلطت عليه الأشياء » .

وجد نفسه أمامه من جديد . من أين طلع له ذلك الملعون ؟ هل ينهره فيمضى ؟ أم يدعه لحال سبيله ؟ الغريب أنه لم يعد يشعر نحوه بحنق أو ضيق ، فهو – وإن كان ضخم البنية والقطة صغيرة – يبدو مسالما إلى حد كبير . ودّ لو يربت على ظهره ، لو يهش له ويبش ؛ ليعرّفه – على الأقل – أنه متفهم لظروفه تماما ، وأنه – الكلب – لديه ، بالتأكيد ، دوافعه الخاصة ومبرراته المقبولة .

« رأى عشبا ندياً ، وكان حافيا ، فأقدم ، جاس واستطلع . استطاب ملمسه الحميم فأوغل . مضى حتى ابتلت قدماه وتحفّزت مجامعه. لاحت له الأشجار الظليلة ولامس الثمار الشهية . رأى الطيور الخضراء وسمع الأصوات الشجية . أسكرته الرائحة ، وحلقت به الأهازيج . . ركضت به الخيول البرية وحملته الأعاصير الشتوية . تمرغ فوق المروج الخضراء ونهل من الأنهار السبعة ؛ حتى ارتوى ، وثمل . أخذته الغفوة الناعمة بعيدا ؛ فغاب . . عندما أفاق لم يجد غير أحراش شوكية ، وطيورا سوداء ، وغصّة مُرّة تملأ الحلق » .

لا ينبغى أن يترك الحرج يثنيه عن العزم ؛ يجعل رحلته بلا جدوى أو غاية. تزوّد بالأمل وتقوّى بشرف القصد ؛ فأمكنه أن يتخفّف . واتته الجرأة وتلبسته المعونة ؛ فاستسهل ما صعُب ووصل ما انقطع .

« ظل شهورا عدة ، يتربص بالبطن القابع طيلة النهار . وفى الليل ــ إذا غفا قليلا ــ تمضى به المخاوف إلى أبعد مدى ؛ فيحلم بقباب شاهقة ، تتفتق عن كائنات حية ؛ غريبة وطفلية ، تعمد إلى أثدائه الضامرة ، تستحلبها دون جدوى . تظل تمص الحلمتين العصبيتين ، حتى يسوخ ويسحب عليه قلبه . يحاول أن يدفعها بعيداً ، لكنها تتمادى فى وحشية وشراهة ، إلى أن ينبجس الدم فى النهاية . يكون هادئا وشحيحا فى أول الأمر ، لكنه لا يلبث أن يندفع كالنافورة . . لا يفيق إلا إذا رأى بعينيه خيط الدم الأحمر ينزلق فوق الفراش الأبيض ، فيفزع ويصرخ ، ويهب من غفوته مذعورا » .

هل يميل فيسأل عن الشيخ رضوان ؟ قد لا يذكره . عشر سنوات ، ولدت ناس وماتت ناس . . الشيخ رضوان . . الرجل المبروك . . كم حيره أمره ! يغيب حتى يعتقد الناس أنه لم يكن موجودا أصلا ، فإذا عاد بدا كأنه لم يبرح الحارة أو يغادر البيت .

« أضاء بقايا شمعة ، وأجلسه . . قال له :

ــ نور محدود وظلام غالب .

ــ لا بأس .

ران الصمت حتى ابتلع المكان .

ــ القلب سلام لكن العقل ينفث الحمم .

ــ معلوم .

ــ يبتعد المرء فيقترب .

ــ لا أفهم .

ــ ولكل أجلٌ وساعة .

ــ . . . .

ــ فمتى تبدأ ؟

ــ . . . .

لم يعد كلام الشيخ مفهوما كعهده به ؛ يغرقه فى الحيرة أكثر مما يهديه » .

من كان يصدق أن رجليه ستأتيان به ــ ثانية ــ إلى هنا . من يراه وهو يغادر الحارة ليلا وقتها لا يراه اليوم ! أحسنَ كثيرا إذ بكّر فى الصحو ، وأحسنَ أكثر إذ عمد إلى مبتغاه من فوره دون انتظار . . فى مثل هذه الحالة تقطع العرق يسيح ، وهو الآن على استعداد تام أن يسترضى الصخر اليابس ؛ أن يغسل القلب الصغير ؛ ينزع منه الحزن المزروع فيه من زمان .

« ما صدّق لقى المسألة عدّت على خير وأن الله سلّم حتى لعب لعبته ؛ أرسل لنفسه برقية عاجلة : احضر فورا والدك مريض . تعمد أن تستلمها الأم . . أحس بحرج بالغ وهو يشاهد أمارات الجزع ــ من أجله ــ صادقة على وجه الأم ، وإن كانت الصغيرة فى شغل آخر . . لملم حاجياته على عجل وودع على أمل فى لقاء قريب . . ماذا يبقيه ؟ دراسته وأنهاها ، وما كان يفزعه تمخض عن لا شىء ؛ مجرد جرح طفيف ، لا يلبث أن يلتئم ، ويا دار مادخلك شر » .

تجاوز بيت الشيخ رضوان . . رآه حسين السيسى ولم يعرفه . حدق فيه طويلا ، قطب ما بين حاجبيه وشرد بعيدا ، كما لو كان يتذكر : هذه السحنة أين رأيتها ؟ أحسن ؛ لا ينبغى أن يبين عن نفسه قبل أن يعرف رأسه من رجليه ؛ قد يخيب مسعاه ــ لا قدر الله ــ وفى هذه الحالة يكون من الأفضل له أن يخرج كما دخل .

لو وقف أمام كل بيت هكذا ؛ يستدعى الماضى ويستحضر مافات لانصرم النهار بلا فائدة ، وعاد كما كان ؛ الحارة مديدة لكن البيت قريب . قطع المسافة الباقية فى نفس واحد ، ثم توقف . فى مثل هذا الموقف يحسد ذوى الدم البارد ؛ فلو كان واحداً منهم لدلف إلى الداخل فى منتهى البساطة ؛ لا يخجل ولا يتردد ، لكن ماذا يفعل فى وجه مثل وجهه ؟ يحرج ويكسف ، لا يقدم ولا يؤخر ، وجه مثقل بحاجات لا يعرفها . . تنشق الأرض وتبتلعه أهون عليه ألف مرة من أن ينظر فى وجهها أو تلتقى عيناها بعينيه . . أبَعد هذه القطيعة . . .

هل سيظل واقفا هكذا ؛ فيثير الفضول ويدعو إلى الريبة ؟ اندفع إلى الداخل . . تلكأ قليلا لكنه لم يجد مفراً من الصعود . دور . . اثنان . . هذا هو الثالث . وهذا باب الشقة الصغيرة مغلق كالعادة . . طرق الباب . . هل فُتح ؟ أكيد ؛ فهو يرى

ولا يرى ، لماذا لا يقـول شيئا ؛ كـأن سهم الله نزل عليـه . انسحبت إلى الداخل . . ارتمت على أقرب مقعـد فجلس ، أسـدلت الثوب عـلى السـاقـين وأطـرقت . . سـأل عن الأم فاجهشت . السكين الثلمة مرة أخرى .

ــ متى ؟

كفت عن البكاء . رفعت رأسها وجففت دموعها . . جميلة كسـابق العهد . قـالت بصوت واهن وعينـاها عـلى الصورة المؤطرة .

ــ العام الماضى .

صمت طويلا ثم قال :

ــ هل كانت مريضة ؟

ــ لا

قال وهو يغالب شعورا بالخوف :

ــ هل كانت تعرف ؟

ــ طول الوقت .

سكت برهة طويلة فنهضت ، فتحت الباب الموارب ، على آخره ، وثبّتته « بالشنكل » ، ثم عادت، جلست على مقعد آخر بعيد . وضعت راحة يدها على ظهر الأخرى ، وسكتت .

ــ وأخبار دراستك ؟

رفعت عينيها إلى الإطار الذهبى ، وقالت :

ــ ليسانس حقوق .

لم يكن يعـرف أن عينيها بهـذا الاتسـاع ، وأنهما جميلتـان أيضا :

ــ أخيراً وجدت الواحات من يدافع عنها .

استطرد فى رضا :

ــ وأخبار العمل ؟

ــ انتظرُ القوى العاملة .

اندفع فى ثقة من يملأ يده مما يقول :

ــ لن نكون فى حاجة إليها .

ملأت الدهشة الوجه الصغير برهة قصيرة ، ثم أسفرت عن راحة .

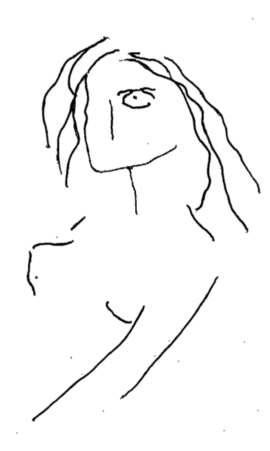
واصل مستطلعا :

ــ مفهوم ؟

فأجابت بوجه ضاحك :

ــ مفهوم .

القاهرة : الداخلى طه



رضــــــا البهـــــات

قصـــــة

حكايــة الحيــلة .. وقـلة الحيلــة

(١)

هب الرجال من نصف رقادهم ونوم الآذان المفتوحة فى نزلة المصاروة حين بلغهم وشيش اللورى . أسرعوا يلملمون أشياءهم ويعقدونها صُرراً . وقبل أن يكتمل صحوهم كانوا مقتعدين أرض اللورى يدخنون ويغمغمون بالسباب ليوم أسود جديد . أحكم السائق إغلاق باب الصندوق وانطلق بالركب تتبعه سيارة الكفيل غطيسة السواد « أمّ جناحين » قاطعاً صمت البدرية بوشيش اللورى الذى يروح ينشال وينحط مع المطبات ، وهم يتخبطون ويتشبثون وتنفلت إلى الهواء أياديهم ، ينحرف الركب إلى هذه الناصية فتهرع أورطة رجال ، وأورطة من عند الناصية تلك ، حتى امتلأ الصندوق صرراً ووجوهاً صفراء آفلة . من شتى فجاج الأرض جُلبوا ومن يد إلى يد هرولوا اوفى كل مرة ينادَى فيهم فيترصصون صفوفاً غير التى كانت،حتى تسلمتهم يد الكفيل . وما بقى عليهم غير تعقب إصبعه الغليظة وهو يشير هنا وهنا فيكون الرزق . كلمة من هنا وكلمة من هناك صارت لهم لغة منطوقة خليط من لغاتهم جميعاً مستعينين إشارات الأيدى . .

استصعب الفلاح « العِشَرى » وحدته وزنقته فى ركن اللورى فقال فى نفسه الأريب : . أنشىء معهم الحديث وأتعرف رفاق الشقا . . والناس بالناس . فقال زاعقاً بلغته بعدما تنهد : الله يهون دى غربة ! . تشجع وأردف : ولأهم الدنيا فلوس . عاجله الولد الزنجى أبو راسين ضاحكاً ضارباً فوق جيبه . . ريالات مصرى . . ريالز . وضحك هذا الركن من العربة ثم ران صمت ، خرقه الفلاح إذ التفت إلى اليمين وقال للولد بارتللو . . عاشت الأسامى ياسى بارتللو . وخاطب الذى عن شماله فلم يفهمه فأشار له الفلاح الذكى بسيف يده فى الهواء علامة السفر . . منين . . بلد . . فاميليا ؟

ــ فلبينو .

ــ أجدعْ ناس .

ابتسم البعض للبعض وسريعاً تآلفوا وراحوا يرددون أسماء لبلدان وأشخاص وموانىء وأرقام رحلات وينتسبون إلى وقائع مؤلمة قريبة وبعيدة ، كأن أبو الناس كلها واحد ، وأمهم واحدة معروفة ومسالكهم واحدة وحوادث الدنيا واحدة مكرورة . . هى أن يموت أحدهم ، أو تنزل بآخر مصيبة . سرت الألفة ونفدت السجائر . أحكموا لف الشيلان ضد لفح الهواء البارد . رمى الفلاح القرارى بناظريه ذات اليمين والخلف وذات كل الاتجاهات فتراءى له امتدادا عريضا قاحلا موحشا إلا من صفرة ضاربة لصحراء ورمال تنتأ منها دمامل جربة الخضار لأعشاب برية كثيفة الأشواك . . ثم لا شىء ! . واندفع ينفض زغب الزهور البرية الصفراء المشوكة وقد ذراها الهواء فى وجهه وقفاه فعلقت . ظل ينفض ويهرش . . ويغمغم ساخطاً .

أما الرجل ذو الغترة والعقال الذى يتكىء فى الكرسى الخلفى لسيارته السوداء يرمق عربة الأنفار بارتياح ورضى ،

فقد أخرج آلة حاسبة جعلها فى راحته وجعل ينقر عليها حتى لمعت عيناه وانبسطت أسارير وجهه وطاله سرور القلب فغمغم شاكراً . وشوّر من الشباك إشارة فهمها الهندى النبيه سائق اللورى فمضى يبث الفضاء نفيراً صاخباً جعله متقطعاً وجعل ينغمه بب . . بى ى ى ب . . بب بب . . بيب . . لتنبث فيهم البهجة وتصحو الرغبة فى العمل . وسرعان ما تلاحق زمْر النفير الأجش وعلا لهاثه لما بانت تتوسط الصحراء على البعد بقعة معمورة كالمرشوق فيها أعمدة . وكانت شمس الصبح أفصحت قليلاً . فإذا المرشوق فيه موقع العمل الجديد ، وإذا المرشوق أبراج الموقع وخوازيقه ، وإذا الراشق ـ خمن الرجال ـ هو الثرى يبتنى قصره الجديد . فما طابت للفلاح فى اللورى وقفة ولا هنأت له ركوبة حتى يخبره أحدهم . . ولو وصل الأمر إلى الثرىّ ذاته . . كيف سيطيب له هنا مقام لا يشرف منه إلا على بور ضارب وصفرة وأحراش شوكية ولا شىء ! .

شوّر الرجل ذو الغترة والعقال إشارة أدركها الهندى النبية فجعل ينغم النفير الأجش بطريقة ثانية فيوصله ويقطعه ويصمته ثم يطلقه ، ليحرضهم إلى مجاوبته بالتوقيع على صاج العربة . سُرَّ الرجل ذو الغترة والعقال من فهامة الهندى الأعجم الموفور مليح الوجه ، وسُر من اللحن الجديد . فأمر له حباب الخير فى نفسه بمكافأة . وأمعن ضجعته فى طراوة الكرسى ، وسار براحته على قطيفة كسوته الداكنة ، ناعماً حالماً فى دعة . ثم لينقر مسايراً إيقاع موسيقى النفير ويدندن .

وأما الفلاح الملجىء ظهره إلى صاج العربة ـ وكان ريفياً حنوناً تهيجه الغربة ـ فقد نهز الفرصة وأخذ يستخرج حافظته من جيب الصديرى . . ومضى يفتش بين ضفافها على صورة بليت حوافها . سحبها وقربها إلى عينيه . . وراح يطيل فيها النظر ، بينما كان الرفاق يشرئبون بالأعناق ويحاولون أن يستجلوا تفاصيل الموقع الجديد ويهمهمون . نكسوا الرؤوس فجأة وأحكموا الشيلان إذ سفعت وجوههم ذيول ريح رأوا دوّامتها تجتاح المدى . وأخذت تسِف عيونهم وحلوقهم الرمال وتوزع . . كما توزع الريالات آخر الشهر العربى .

وأما الفلاح الطيب فلم يدر أحد ما اعتمل فى نفسه الرهيفة حين أهوى بطوله خائراً بين سيقانهم . ليرفع ذيل جلبابه إلى وجهه ويكمش . . وينهنه ويمخط ويترجرج جسده الضخم فى بكاء الرجال المكتوم وزمر النفير يتلاحق بب بيب . . بب . . بيب . . بيب .

*

(٢)

أما أخونا الصعيدى الشارد فلم يمط عنقه مثلما فعلوا . إنما قالت له نفسه لما سمع بيب بيب : آه لو كانت البنت بطة معنا ! هذه البحراوية أم وسط سايب ، لرقصت الكل حواليها . . لها فى كل ترحيلة فرحة ترد الغربة . . وكانت شالت عنا سخائم كثيرة . . على الأقل تغذّى الرجال . . فوّقته فرملة مفاجئة فاختل توازنهم . وقع من وقع وطارت إلى الهواء أيدى ، وهوت كف أحدهم على قفاه من غير قصد . سريعاً انتظمت وقفتهم وأعادوا التثبت ، وعاد يحاكى نفسه . . روحى تهفو بى إلى أكلة سخنة . . أكلة سخنة تغرف فى أطباق . . تطبخها امرأة ـ ثم تنهد ـ هنا شغل وفى بر مصر شغل . . كلها بلاد ربّنا وأيام ربنا المتشابهة . وهذا حال الكل لا وندى وإجريجى . أعجبته الكلمات فكررها ملحنة بصوت مسموع .

ـ لا وندى وإجريجى . . وقرندلى . ثم انفجر ضاحكاً صفق الولد الباكستانى العملاق الواقف جنبه وأخذ الخبيث يخاصره ممازحاً ويحمله فى الهواء ويضعه ، صائحاً بجملة أتقن عربيتها :

ـ هى ى ى لا مصرى . . قشطا بالهبا اال .

ضحكوا وعادوا يتطلعون الصفرة الضاربة حولهم يتمطى فيها شريط الأسفلت كالثعبان . من بين بتاب الرمل أقبل ركضاً كلب هزيل جربان جذبه صوت اللورى فانطلق بمحاذاته بكل عزم ساقيه ، وهو ينبح ويهجم برأسه . صاح فيه الماليزى الناعم .

ـ كام هيردوج . . ريالات .

ضحكوا وراحوا يشاكسونه . أعاد الصعيدى العبارة ، إنما جاءت باردة لا تضحك . فتعجب هؤلاء الأقوام . وهبهم الله قلة الحجم فإذا هم طول واحد ، وشعور مسدلة مقصوصة جميعاً بمسطرة فوق عيون كشقوق الأزرار ، وألسنة تلهج بما يفهمونه وحدهم . . ولهم مثلنا كلام حرّاق يُضحك .

شوّر الرجل ذو الغترة والعقال ففهم مراده الأسمر النبيه وأبطأ اللورى ليعطيهم إلى مشاكسة الكلب فرصة فيسرى عن أنفسهم الكليلة ويوقظ فيها نشاط الصبحية . ظل الكلب يلاحقهم حتى أدركه التعب فوقف يائساً يشيعهم بنباح واهن عبيط . تعب الكلب . . خذلته عافيته فأقعى وحيداً فى هذا الخلاء الموحش ، وكانوا قد قربوا موقع العمل الجديد . فأومأ الرجل لسائق سيارته ـ وكان أوربياً متورداً أشقر ـ فأطلق نفير العربة الفارهة . وكان نفيرها ناعماً قوياً منغماً بطبيعته . تا اام . . تررن . . ترارم . . تام تام . . عقد الرجل يديه

خلف رأسه الحالم وتنفس عميقاً ممدداً ساقيه لطيفاً مفعماً بالرضى . تقدم الركب مثلما زفة العروس فى حين أخذ يتحسس كومة جوازات السفر التى بجانبه كما يتحسس المرء وجه طفل عزيز عاد .

أما أخونا فقد كف عن حديث الكرامة والفعل الأنكر . . إذ انشغل خاطره بشبح الكلب الهزيل الأجرب الذى صار نقطة تهتز فى المدى فقال . . إن يمت الواحد هنا تنبش عليه وتنتش العقارب والسحالى . . حتى دون باك أو نائحة ، ولا طلعة خميس أو عيدين . شملته الكآبة فهرب بخاطره يتفحص الموقع الجديد وقد بدا كغابة من الأشجار مقطوعة الشواشى . أبراج شاهقة وأوناش وخوازيق على قممها يروح الرجال ويجيئون برشاقة فلا تزل قدم . كأنهم عليها تربّوا وعاشوا منذ مولدهم . ارتعد الرجل . . حل الرعب مفاصله وأسرع دق قلبه وعصفت به الدوخة من رأسه إلى مداسه ـ وكان بلا مداس ـ فتدلت عيناه عشيانتين إلى شريط الأسفلت تسرقه العربة . . يجرى يجرى كبساط سحرى يسحبه عفريت والزمير يخترق عظامه مثل طبل الزار . فعل به الوهم فعله ، وفى لمح العين كان مكوماً على الأسفلت تتخبزه عجلات السيارة السوداء أم جناحين . أدركه الرجال مبعثر الطاقية مرخى الشوارب مشلوح الجلباب عن ساقين سقيمتين وعورة بائنة وهمهمات وبطن تأس بألسنة عجاب . جثا فوقه أحدهم ليسند رأسه إلى صدره ليربت ويؤاسى . بينما كان يخايل عينى المسكين شىء مثل غمغمات تعازى الرجال خفيضة الصوت ، وعويل نسوة متشحات بالسوداء غرفن من وحل الطريق ويضربن رؤوسهن ويولولن تتوسطهن عجوز فصيحة تقول ويوصلن أقوالها . . نايم على فرشته بعينو . . ياكبدى ى . . وبنات السلطان ناضرينو . . ياعين أموو . . فرشته وممدد المسكينى . . ياخيبتى . . ومجطعا السكينى . . ياحازانى ى .

(٣)

أما صاحبنا الأفندى وكان كاتب أنفار وجلسته دائماً جنب السواق ، وله أن يخاطب كل ذى غترة وعقال ويخاطبه ، فحكايته حكاية . إذ فى عودته المسائية طابت له الرجعة عبر الشوارع الواسعة النظيفة والعماير الملونة . ولم تطب له النسايم لأنه لم يكن ثم نسايم ترف ولا عصافير تطير . بل مصابيح فاجرة تحاصره على جانبى الأسفلت تعرى خيبته وتودّ لو تنزع عنه سروال مؤخرته . قال لنفسه : أتمشى بعض الوقت . . هذه الشوارع أشبهت شوارع مصر . . اثما تنهد وقال . . فينك يازحام ! . ولأن الشوارع خالية من البشر ولا فائدة عاد وقال : أبيت والصباح رباح ! فترك لأقدامه الطريق تلج شوارعاً وتفوت أخرى . وظل يدخل ويخرج حتى بلغ تفاريع معتمة لها بنايات واطئة على الصفين . . وإلى واحدة منها وتدعى نزلة المصاروة . . والنزلة غرفة على براحها لا يلوح فيها من ضوء غير مقدار رفة عين ، ربما هو من فعل أحدهم يحلم . تفغم المرء على بابها رائحة بول ورائحة عطنة معبقة برائحة السجائر . على باب النزل لا يقول « إحم ولا دستور » ، بل يبصق ويتأفف ويقول . . أعوذ بالله من هذا نهار شمسه كافرة ! وحين لا يرد أحدهم يتلمس فى الظلام طريقه فيبول جنب الحائط ويقذف عقب سيجارته ويستوى مخنوق القلب بين أعمدة اللحم المتراصة وشخير النيام . فيروح يتمتم . . ربنا يهون دى غربة ! لا يتقلق أحدهم فيتنهد ويغمض عينيه ويروح يتنفس من ذات الحلم الذى سد على الروح مسالكها . . الولد اخضرّ شاربه وكبر . . والبنت صارت عروسه ، ونطق رمانها . . وتضحك المرأة ضحكة فرحانة فيها تكلف الخجل ، فيضغط على زر المسجل ويقلب إلى وجه الشريط الآخر ويعيد السمع قائلاً لنفسه . . الله يقسى قلوب الشبان عليها لحد أن أرجع .

يظل الحنين يُلاجيه ويلاطمه ، وسيجارة من سيجارة يضرب الشوق فى قلبه كما السوس فى الخشب ويتأبى عليه النوم . رفس الغطاء وقال . . أنزل وأتمشى لحد أن يجىء النوم . جرِّب نكتة . . لماذا لا يستوردون النوم . . أو يصنعونه « محلّى » ! سار مستغرقاً ثقيل الخطى يتطلع الشوارع الخاوية والعمائر الصامتة مغلقة الشبابيك . لضمت الساعة الساعة . فمضى يوغل فى تلافيف الليل ذى المصابيح المشهرة حتى عض فى قلبه ناب الوحشة فقال . . أمشى ناحية السوق السهران . شملته رعشة كالكهرباء . . تراءى لعينيه أولاده يتشاجرون فى تكتم تزجرهم امرأته أم جلباب بليل متسخ عند امتلاء الساقين وبدن مجهد . يعابثها فتصده وترده ثم تلقفه فوق الحصير وتذوب كالزبد فى ملوحة عرقه .

كل الدكاكين مغلقة . خطف البصر منه عند الناصية (كلوب) مضاء فوق عربة فاكهة حواليه أقفاص عامرة وأكوام مرصوصة وصوت أم كلثوم يصدح من مسجل ضخم . والفكهانى البدين ينثر ماء من كوز بيده فتتندى خدود الثمار وتلمع تداويرها . إليها مال صاحبنا ، وإلى تحسس وشميم راح ينتقى ويعبىء هذا فى أكياس وذا فى قراطيس . . هذا تحبه البنت وتلك يغضب عليها الولد . أما تلك الفراولة فله ولأم العيال الحلوة طيبة القلب . . وهذا . . فللعجوز أمه .

هنا القلب منه وأحس دقاته عبر ساعديه فأحكمها حول اللفائف . . ومضى يذكر نفسه أن الولد طلب منه كراسة

مربعات ومنقلة . وطلبت البنت كراسة رسم وألوان ، فقال لنفسه . . عسى أن أجد مكتبة عم شحاته سهرانة . وسرى فى بدنه دبيب حلو فحث الخطى منه وغمره النشاط . ومضى يحك سلات ذقنه الخشن فى تدوير الثمرات الفواحة ، ويعرج من شارع الجامع الكبير إلى المزلقان . . عبره إلى حارة الشونة المزحومة بشرفات خشبية متداعية بها أصص زرع تمتلىء بالغسيل المنشور ترف فيه نسائم الليل . . ومن حارة طالعة إلى حارة نازلة لها بيوت غاطسة الأعتاب عليها نسوة تدلقن ماءً مرغًى بصابون يُفز رشاشه كلاباً نائمة فترفع رءوسها متثاقلة لتحتج بنباح كسول ثم ترتخى متثائبة . يشاكسها أولاد عليهم مزق وسخة فلا تأبه . عن آخر سور المدرسة مال ليلقى التحية على سهارى القهوة وربما وجد نسيبه فيعاتبه ويقول له . . لم كان هذا الكلام كله . . نحن أهل . . عيب نحن أهل . ثم إلى حارة المصرف . . من هنا المعدية ، عبرها وحيا فتحية القابلة وكانت فى ضوء القمر تدعك يديها وقدميها وتصب الماءوتتمتم . المدى إلى سكون وهو إلى رفيف القلب الفرحان . طلعت عليه جحافل من كلاب سائبة تتنابح فتدبر ثنيات ودروباً غير مدقوقة ومطالع ومنازل ، يغلق منها هسيس الليل النوافذ الخفيضة التى تبوح بضوء باهت من خلف خصاصها . فراح يمتزج فى أذنيه الأزيز المعشش فى الأركان الرطبة بالهمهمات بالسعال بنقيق الضفدع بصفير قطار بعيد يعجنها جميعاً صوت أنفاسه ووجيب قلبه .

على دخلة الزقاق ستتعرف المرأة أقدامه وتسأل . . لم تأخرت يارجل ؟ وتهرع لتحمل عن ساعديه وتقول له خجلانة . . نام الأولاد . . فيرد . . صحيهم ليتعشوا . ثم تروح وتجىء داخل الدار كنحلة بينما يعلو صوت الوابور .

استعدل صاحبنا الأكياس والقراطيس إلى صدرة واندفع قلبه يبث كل الدماء فى قدميه ويحرك لسانه بأغنية أحبها . عند دكان سليمان الحلاق حاصره ثانية تنابح الكلاب وراح يتعقبه كما لو كان غريباً عن الناحية . فأسرع داخلاً حارة الفرن إذ أنس أصواتاً ونوراً خلف الشبابيك الواطئة ، وبكاء رُضع . . وهدهدات أم وطرطشة صنبور مفتوح ، وتشاجر صغار . . وصوت طفلة تذاكر نشيداً وراديو يخرفش بأغنية لعبد الوهاب ، وتأوهات مخجلة وكلمات مهموسة . صار عليه أن يتعرف بيته من كومة البيوت الآتية طلعت عليه ثانية جحافل الكلاب . . فلم يزل يطوق المكان ويواصل الطواف ويتدبر دروبا ومسالك إلى أن ارتبك حاله وزلقت قدمه ووقع . انفرطت الأكياس والقراطيس وتدحرجت الثمار وانهرست حبات الفراولة فوق أسفلت الشارع ونزّت سائلها الأحمر ملطخةً يديه وهدومه . فقرفص فى موضعه فى عرض الأسفلت يبكى ويبربر كالأطفال .

المنصورة : رضا عطية البهات



رشيـــدة الـتـركـى

قصــــة | قصتـــان قصيـــرتـــان

١ ــ بطولة من كارتون

خرجتُ من قاعة المسرح بعد عرض موحش . البرد كأنه الماء البارد يسيل على ظهرى فتقعشر له أوصال جسمى فيرتعش .

رفعت ياقة معطفى الصوفى الأسود وأقفلت أزراره . تأبطت حقيبتى اليدوية الصغيرة وشرعت فى وضع القفازات الجلدية السوداء الناعمة .

انـدفعتُ نحو الشـارع الطويـل المكتظ أبحث عن مكـان خال ، بعيداً عن جمهرة الناس . رفعت رأسى أمشى بخيلاء ، محاولة تقليد بطل المسرحية فى مشهد ما ، تسلل إلى خيـلائى صوت شحاذ أطل من الشارع الضيق الذى يطل على الشارع الكبير ، كان يـطلب فرنكـا واحدا . ينـظر بعينيه إلى السـماء فلا يراها ولا هى تراه .

تجاوزت الشحاذ وصوته وواصلت المسير . كنت أحس أن خطواتى صارت تتثاقل كأنها تجرنا إلى الخلف بإعياء .

وجدت رأسى الذى كان مرفوعاً بخيلاء ينخفض ووجدتنى أتوغل فى الحشد الهائل من الناس الذين كنت أحاول الابتعاد عنهم .

ظللتُ أواصل السير . .

وظل صوته .

٢ ــ الزمن والألوان

بالأمس قبل أن أنام ، قررتُ أن أستيقظ فى الغد على غير عـادتى . أغـير سريـرى ، ومكتبى ، وحتى طـريقـة تنـاول فطورى ، وأضع مكتبتى الصغيرة فى الجهة المقابلة للسرير ، وأغير الرفوف وأوزع فيها الكتب على نحو مختلف . ثم أضع لوحة مجهولة أحبها منذ سنين بمواجهة النافذة حتى يتسرب لها الضوء أكثر . هكذا صار لون البحر أشد زرقة وصفاء وبدت الشمس التى تستحم فيه عند الأفق أجمل بلونها النارى . وهناك شجرة وحيدة تقع على جانب الشاطىء أظنهـا شجرة زيتـون مكللة بثمارها السوداء . تنتظر قطاف خريفها .

اليوم فقط عرفت زمن اللوحة : الخريف . وتساءلت عن شدّة زرقة السـماء المنعكسة فى البحـر والتى تدل عـلى فصول أخرى مشرقة .

ظللتُ طول اليوم أفكر فى أمرين : هل وَضْع الشجرة غلط فى إطار اللوحة أم هل يمكن إضافة سحب لسماء اللوحة حتى يصدق فيها الزمن .

أو لعلّنى أرجع اللوحة إلى مكانها الأول فى الظل .

وهل أكون قادرة على ذلك بعد أن اكتشفت حقيقة ألوانها المتناقضة إذا لم أقل المزيفة ؟

بغداد : رشيدة التركى

فريد محمد معوض

قصة ثقوب فى السقف الوحيد

سنوات عدة وأبى يتنقل بين دارنا وحوض الدنيبة ، ولا أحد يحس به ، حتى حفظ الطريق والطرق المتفرعة عنه ، ويستطيع أن يسير فوقه دون الاعتماد على عينيه اللتين بدأتا فى الأفول .

كيف ارتضى لنفسه أن يركب الحمارَ فى صحبة اثنين من البشر ــ يمشيان على الأرض ــ واحد عن اليمين والآخر عن اليسار ؟ .

ذات مرةٍ قالت أمى لأبى : نشترى الحمارَ يحملك ويحمل عنك الفأس فقال لها : ثمن الحمار نكسى به الأولاد .

كيف هانت الفأس على أبى ؟ وكيف يحملها الذى هو عن اليسار بينما يميل أبى ناحية الذى عن اليمين ، ثم ما الذى أتى بأبى الآن ؟ وهو الذى اعتاد العودة عند غروب الشمس . . تروح الشمسُ ويأتى أبى ، هكذا دائماً منذ وعيت الدنيا، وها نحن فى وضَح النهار والشمس تلمع على جبهةِ أبى بينما تزاورت عن وجوههم .

اقترب الموكبُ من الدار ، رمى الرجلُ الفأسَ ، سمعوا صوتَ ارتطامِها بالأرض ، تجمع الناسُ حول أبى ، حملوه ، أنزلوه من فوق الحمار ، لم يتكلم ، دخلوا بـه الدار ، حنوا رؤوسَهم لحظة مرورِهم من الباب ، دخل أبى الدار ، لأول مرةٍ دون أن يتنحنح ، أوحتى يطرح جلبابه على جَرَّة الماء أو يقول شيئاً ، أقعدوه حين جاءت أمى من الداخل مشمرة اليدين ، همّت أن تصرخ ، وضع خالى يدَه على فمِها ، دارت تبحث عن صوابها ، ثم رفعت رأسَها وهى تقترب من أبى ، ومن سقفِ بيتنا المكشوف مسحت السماءَ بعينيها ، وارتعش بدنُها وهى تمسح يديها المبللتين وصار وجهُها مثل وجه أبى وقالت : يارب .

وقفت أرقب أبى والناس حوله مجتمعون ، كنت أريد أن أقول لهم : اذهبوا . أبى لا يحب أن تقفوا هكذا ، أبى يقول لى دائماً : كن قوياً أمام الناس . وقال لى أيضاً : أمسك القلم كما أُمسك الفأس بإخلاص . . لماذا لا يقول هكذا الآن ؟ . . إنه ينظر إلىّ ولا يتكلم ولا يبتسم ، وعلى جبهته العريضة تلاحمت الخطوط الملتوية ، عادت أمى مضطربة ، نادت على ، انتحت بى جانباً ، همست فى أذنى :

ــ تعرف دار فلفلة ؟

ليست المرة الأولى التى سمعت فيها هذا السؤال ، أعرف سببَه وما يأتى بعدَه ، سأذهب لفلفلة المقاول من أجل النقود ، زملاء أبى يتقاضون منه عن الأسبوع ، أما أبى فيجرُ اليومَ بيومِهِ وغالباً يقبض مقدماً يوماً أو يومين أو أسبوعاً ، هكذا منذ وعيت الدنيا ، وأبى يرسلنى لأطلب منه نقوداً أعرف كيف يتجهم ، وكيف ينهرنى ولا سيما إذا كان يتناول طعامه ، وكيف يلعن أبى إن اقتضى الحال ، وكيف أهبط حزيناً الدرجات القليلة من السُلَّم بينما تلاحقنى لعناته للزمن ، وللذى نصبه مقاولاً كل هذا رغم الكلام الحلو الذى أطالعهُ به لحظة دخولى عليه ، والذى لقّنه أبى لى ، ورغم أن أبى يعمل معه منذ سنين وهو الذى كان يجلب له الأنفار . كَثُر الكلامُ حول أبى عن البصل الجاف

والتعويذة وصلاة النبى ؛ تبدّل لونى وتبلّد ، أدركتنى أمى بصوتٍ فيه رجاء لما وجدتنى سكت

ـــ عشان خاطرى !

قطع خالى حديثنا بعد أن سمع :

ـــ انتى ناسية . . فلفلة لسه فى الغيط .

ثم أردف :

ـــ أروح أنادى الدكتور .

كانت أمى قد حارت بين وصفتين ـــ الملح والماء ، والسكر والماء ، وعين أبى متعلقة بى ، ينظر إلى ، وأختى الصغيرة تقف قرب الباب ، لا تبكى ولا تضحك كعادتها . .

عادت أمى بكوب الماء ، وبيدها الأخرى حفنة من الملح ، ووجهها مبلل . . طالما حَلُم أبى بقطعةِ أرضٍ يزرعها ـــ جنة الدنيا ـــ هكذا يصفها لو كانت ملكاً له . . . سعل أبى فأدار الجالسون وجوههم وانتفض الذى بجانبه ، تناثرت على ثيابهم قطراتٌ من الدمِ وبقية التصقت بشفتيه ، قال أحد الجالسين :

ـــ لو يشرب مُر الصبّار يبقى زى الحصان .

تقول أمى إنها وأبى يشربان المُر كل يوم ، إذن لماذا يمرض أبى ؟!

اقتربت أمى لتمسح الدمَ العالق بها ، أمسكها أبى من جلبابها ففسردته والدموع تتوالى على وجنتيها ، دلق أبى فى حجرها دماً .

يمرض أبى كثيراً فى الشتاءِ ، وهذه الوعكة الأولى فى صيف ، كان يدخل المستشفى ويبقى بها أياماً ، ثم يفر منها إلينا ويقول :

ـــ أكره المستشفى ياولاد .

ويعود إلى المقاول ثانيةً . فى العامِ الماضى غاب كثيراً فى المستشفى ، تمنيت لو أراه لكن أمى رفضت وقالت إنهم يمنعونَ زيارات الصغار ، وانها لن تذهب إليه قبل أسبوع ، وعملت أمى مع المقاول يوماً واحداً ، وعادت تبكى آخر النهار ، عادت تسب المقاول وتلعن أباه وقالت إنها لن تذهب معه ثانية ، وبالليل جاء إلينا . إنه يريد أن يشرب الشاى ، ثم أدخل يدَه فى جيبه ، أخرج نقوداً كثيرة ـــ أكثر مما كان يعطينى بكثير ، أعطاها لأمى ، لكن أمى بصقت على الأرض واحمر وجهها . . دفعت بيدِه وطردته من الدار ، سألتها : لماذا لم تأخذ النقود ؟ فربتت على وبكت . .

وساءت حالتُنا وساءت حالة أبى ، لكنه كان يعرف الطريقَ فبصم لهم على ورقةٍ كُتب عليها : أخرج تحت مسؤ وليتى . .

كان قد عاد إلينا بلهفةٍ ، أخذنى بين يديه ، قبّلنى ، قال لأمى وهو يشير إلى الفضاء إنه سعيد وقال إنه سيبعثر عظامَه فى الأرض . من يومِها ما تخلّف أبى يوماً عن المقاول ، بل كل من يراه يقول إنه بالعمل أحسن حالاً ، فقد استدار وجهُه ، وصار أبيض مثل الحليب .

صبّوا الماء فوق رأس أبى ، وغسلوه بالصابون ، ونزعوا عنه الصديرى الذى امتلأ بالدم ، ودخلت إحدى الجارات بكوبٍ من السكرِ والليمون ، وصدر أبى يعلو ويهبط ، ونقطة من الماءِ ترقد فى الحفرةِ الراقدة أسفل رقبتهِ ، يمنع نزولها جذعٌ من عظامِه يرقد أسفل الحفرة ، وترتعش رقبته وهو يبلع ، بينما يرقد ـــ فى سكينةٍ اسم أبى المحفور على ذراعهِ واسم البلدِ ويوم وُلد . كنت وأنا أتعلّم كتابة اسمى كاملاً أراه وقد شمّر عن ذراعهِ ولا يملّ حتى أنتهى . . دخل خالى يحمل حقيبةً سمراء وخلفه دخل طبيب الوحدة الصحية . . . يحلُم أبى أن أكون طبيباً ـــ أقتل كل أمراضَ الدنيا فى البطونِ والصدورِ . . « البلهارسيا والسخونية والكُحّة والحُزن الكامن فى كل العيون » . . أُلملم عظامَ المتعبين ، بينما تحلُم أمى أن أكونَ طياراً كالذى يركب طائرةَ الرشِ ، يرش القطنَ فيموت الدود وتموت الحشرات ويموت الناموس ، تقول أمى إنه بطل ، وسألنى الأستاذ : ماذا أحلُم أن أكون ؟

قلت : أحلُم أن أكونَ طبيباً كى أقتل مرضَ أبى ، وأكون طياراً مثلما تحب أمى . ضحك وهو ينظر إلى الأستاذة التى تجلس بجانبهِ وقال :

ـــ وأنا أحلم أن تحضر القلمَ الرصاص .

فضحك التلاميذ ، وضحكت الأستاذة . وسأل الطبيب أمى عن البداية فأحضرت له أوراقاً صفراء وورقةً من البلاستيك مرسوم عليها رئة واختفت الأخرى ـــ كما يقولون ، وأحضرت له عُلَب الدواءِ الفارغة وسعلتْ وهى تقول : ربنا يخليك .

تأمّل وجه أمى فأدارت أمى وجهَها ، ثم أدار وجهَه ناحية أبى ، ثم نظر إلىّ ، وإلى سقفِ الحجرةِ . . كان الجميعُ يرقبون الطبيب ، وأبى ينظر فى صمت ، يمسح بعينيهِ طوله الفارع ، ورأيت امرأتين تتغامزان ، وأخرى تنظر إلى وتمصمص شفتيها ، وكان الطبيب كلما مشى بالحجرة علا صوتُ حذائه اللامع ، . بعد ما مسح الحجرة بعينيهِ صرخ فجأة :

ـــ ليس للحجرة نوافذ ؟ . ثم ما هذا الدخان ؟ الحجرة عتمة فى عز النهار .

ثم اقترب منى : حتى أنت . . ؟

ـ منذ متى يكح الولد ؟
قالت أمي : منذ أيام .

لماذا نكح ؟ أبي يحكي لي إنه كان قوياً ، كان يعمل « بحعولية » رجلين ، ولم يكن يعطيه المقاول أجرين ، كان يزيده بمقدار رُبع أجرة ، تقدّم خالي وقال : قلقتنا يادكتور .

همس الطبيب في أذن خالي ، ثم نظرا إليّ وهمس ثانيةً ، فسحب خالي أختي من حِجر أبي،قالت أمي لخالي : خير ياخويا ؟

رَدَّ خالي : لابد يروح المستشفى ياسعدية .

انتحت بخالي جانباً ، وأمسكت أنا بجلبابها ، ولاحظت ان الطرحةَ بلونِ السقفِ وبها ثقوب ، تمتمت شفَتا أبي ، وتحشرج صوتُ أمي : منين ؟ .

رَدّ خالي بسرعةٍ وهو يكزُ على أسنانِه :
ـ قلت لك اتنازلى عن حقك وخدى اللى انتى عايزاه .
ثم أردف خالي :

ـ وبعدين حيعملوا فحص عليكى والأولاد من باب الاطمئنان .

سكتت أمي قليلاً ثم أومأت بالموافقة ، تنهد خالي مبتسماً وانصرف مع الطبيب الذى قال لأمي أن تذبح لأبي شيئاً ، ورأيت أبي ما يزال مستنداً إلى الحائط ، وانفضّ الجميعُ من حوله فيما عدا أختي التي عادت لتلعب بجانبهِ ، وأبي يتابعني تارةً ويتابعها تارةً أخرى ، أتت أمي بالطعام ، جلست إلى جِوار أبي ، ناولته ملعقة ثم ملعقة وقالت : باسم الله . وبلع أبي وأكل قطعةً من الديك الصغير ، وأشار لنا أن نأكل الباقي ، خطفت أختي المتحفزة قطعةً والتهمتها فابتسم أبي وناولها أخرى ، وأكلت أنا الجناحين وقال :

ـ أنام يا سعدية..
بعد ساعةٍ تقلّب أبي وسألته أمي عن الحال فقال :
ـ خير يا سعدية
بالليلِ انزلقت أمي بجواره ، وهمست في أذنه سائلةً وقال :
ـ الحمد لله ياسعدية

وفيما كنت نائماً سمعت صوت أمي وهي تتوسل :
ـ بلاش يا ابو محمد .

وأبي يدفعها غير عابىء بكلامِها ، وعندما فتحت عيني لأرى الصبح ، قبلني أبي ، وقبّل أختي وقال لأمي التي حاولت منعه من الخروج :
ـ استهدى بالله ياسعدية .
وسحب الفأسَ ، وحنى رأسَه لحظةَ مرورِه من الباب وراح .

سامول .. مركز المحلة الكبرى : فريد محمد معوض



صبـــاح محمد حسن

قصــــة

خــــارج أســـوار العـــزلة

منتصف النهار مضى . هبت الريح من هناك . أتت من الشمال باردة. أسقطت بعض الأوراق فى حفيف خفيف الى الأرض . المكان كله ممدد على البحر . يتلقى برجفة هبوب الهواء المبلل . اختلط رأسه بالفراغ الذى يكاد يعمى البصر . وجه ثقيل لرجل أبيض اللحية أبيض الشعر . رمال تفضى الى بحر وسكون . الشص يهتز فى يده يطلقه نحو جميع الاتجاهات ، يعيد تشكيل ذرات حديثهما سويا . الموج يبدد الصدى ، يضرب الأسوار والعزلة ثم يخفت ويبدأ بالتنامى . تعاوده أطياف ملونة تتناثر على صفحة البحر . رفع الصنارة من الماء ثم أعادها بضربة قوية . دائما يشهد نور الفجر ومولده . تلك الهواية والمتنفس . الجدران من حوله رفعتها يد مخلصة ، قوية .

تركت له أزهاراً ثلاثاً . وبدون مقدمات رحلت . تداعت أحلامه وراحت الأشياء تضمحل حوله كندف الثلج . منذ فترة لم يأت ساعى البريد برسائل . البحّار الرحّال . منذ بعيد منذ سنين عديدة لم يطأ اليابسة ، يطارد البحر ، يطوف منذئذ على مياه باردة . لم يكن يزمع العودة من البحر . سآتى قريبا . مجرد كلمات فقط . يسأله حفيده الصغير :

ــ متى يأتى أبى ؟

يربت على شعره :

ــ ألاتنوى البقاء معى حتى يأتى ؟ حتما سيعود قريبا .

هبطت عليه سكينة وهو يراقب البحر . الأشياء تثب وحشية متشابكة . بدا من الصعب التركيز على أى منها . شعر بوحدته فى المكان . أحلامه كالبرق تومض وتنطفىء .

على صفحة اللمعان الفضى اهتز الشص فى يده.بقوة رفعها لتسكن الرمال سمكة كبيرة . وضعها بجانبه وأعاد الشص مرة أخرى الى الماء .

حملق فى صفحة الماء . رأى وجها متموجا تهزه هبات الريح :

ياعزيزى . لنخرج على دروب الحدائق . هناك العديد من المتنزهين فى ثياب العيد .

الربيع دافئ تحت الشمس ، لنسمع صيحات الفرح من أفواه الصغار .

ظلال الأغصان تمتد على المكان ، وموج البحر يتشكل فى هامات عملاقة وينحط متحطما ثائرا على رؤوس الصخور . صيده انتفض كأن تيارا كهربائيا مسه . هاله ضخامتها وهى فى السلة . ظلت تنتفض ، ومن ثم قذفت بنفسها خارج السلة واقتربت منه . حدثته

ــ نحن نحيا فى سكينة . ننصت إلى همهمات الريح ، إلى ارتجافات البحر ، إلى أصوات العصافير . هناك من يستحث عودتى ، يجب أن تتخذ فورا قرارا بإعادتى إلى البحر ثانية رفقا بأولادى . وراحت تتمتم بضع كلمات لم يتبينها .

تعلقت أنظاره بها . . وقف متحيرا . ماذا يفعل ؟ أخذ لحيته بين أصابع يده واستغرق فى تفكير صامت .

ــ هيا جميعكم إلىّ فى صدر أمكم ، فأنتم لا تحتملون البرد . إننا نعيش من أجل ثلاثتكم . تعال أنت أيها الصغير . . إنك ترتعش .

تذكر الوجه الصغير ذا العينين اللتين تشبها ثمرة البندق . وجه الإبن الصغير ، لم يره منذ عام . رسائله صارت قليلة . ولمع وجه الابن الأكبر على صفحة الماء ، ينهر أخته لإهمالها واجباتها المدرسية . منذ صغره يهتم بالعلم لكن دراسة الطب أخذته بعيدا . قالت له بنته فى آخر محادثة تليفونية (سنزورك قريبا يا أبى) البيت صار هادئا ، خاليا والمدينة مظلمة . قلّب صفحات كتابه . كان كتاباً كبيراً أصفر ذابلا بين قائمتين من القوائم فى مكتبه . عثر على اسمه بخط باهت على الصفحة الأخيرة .

لا يجد من يراسله من يقرع بابه من يحادثه . بعض الموتى عيونهم مفتوحة وأيديهم مبسوطة ، ولكن أغلبهم يرقدون فى هدوء . فاحت رائحة زهور ذابلة وأرض تحمل فى طياتها ذكريات قديمة وغردت العصافير . حاول أن يشعل سيجارة لكن الريح اطفأت عود الثقاب . غمرت المياه صيده فى مد وجزر ، انتفضت السمكة ، صدرت عنها همهمات ، ارتجف قلبه . هدر البحر بصوته الداوى . تضطرب أنفاسه تقتل فى رأسه بقايا أحلام . توهج الفضاء بالتماعات بدت غريبة . بوثبة متحمسة اندفع نحوها . رفعها بين يديه . سمقت أشجاره العالية الضخمة . كثيرا مالمح طيفها . وجه عاشره سنوات طويلة . ارتجف قلبه ، لكنه ارتجف باطمئنان . تبادل النظرات وصيده . امتدت خطواته بين الغيوم . خلفه أقدام مسرعة . إنه ساعى البريد . يحمل رسالة من بلاد بعيدة يقطنها ولده . شرع فى القراءة ، راح صوته يتلون ويتبدل . وحين اقترب من نهاية الرسالة ، صارت أنفاسه فى قوة الريح . .

حمل له الجو الضبابى البارد دفئاً نادرا وأصداء حديث يختلط داخله. تحركت أصابعه تعمل خارج منطقة نفوذه . انزلقت أصابعه داخل المياه ، مطلقا سراحها احتواها البحر بعذوبة . ترك الشص يسقط فى القاع . عاوده الحنين الى مرفأ مفقود . تنامت إلى سمعه أصوات ممزوجة بالشكر والامتنان . استدار ، رآها وأولادها يحيطون بها ، يتقافزون على السطح اللامع . هبطت الشمس للمغيب . ظهر ظله أكبر منه على الرمال . ثم عاد البحر من جديد إلى تنفسه الهادىء وعزلته المعهودة .

الإسكندرية : صباح محمد حسن



الشحات سند محجوب

قصـــة

الحـــلم فى زمـــن السيـــل

يتدفق المطر على درجات السلالم الرخامية ، يغسل الأرصفة والشوارع ، ينحدر فى الطرقات ، يحتضن الأشياء الملقاة فى الطريق . وكانت رياح قد هبت ، طوت الأشرعة ، وقذفت بالمراكب ، واغتالت أوراق الشجر ، حتى أسراب النوارس طارت بعيداً حتى لا يغمرها السيل . .

تقف الفتاة كظل مرتعش ، يدور رأسها الصغير بأنحاء المكان ترى هضبات غامضة ممتدة سحابات هلامية تلمع أطرافها ، أرضاً شاسعة تغمرها المياه . يرتعد من حولها الهواء ، وطحالب الماء . تتدثر بالأطراف الممزقة من ثوبها وكأنها وسط لوحة وحشية لا نهائية . . . تتعجب . . فمن غير أن تدق الأجراس ترفرف فى الكون رايات الغضب . وكم يشقيها اليوم طائر الآفاق وهو يطير محلقاً فى الأجواز لا يستطيع أن يحط على قمم الشجر .

ها هو ذا النهر ، صديقها القديم تنقل منه الماء تباعاً إلى بيتها ، مع صديقاتها ، وهن يمشين متجاورات ، تقذفه بالحجارة . . يضحك ويبتسم يحزن قلبها الصغير ، وهى ترقب المراكب المسافرة حين يبتلعها عمق المسافات . . تركب القارب القديم ، مع أبيها الذى كانت حرفته « صيد السمك » ، ونقل العابرين إلى الضفة الأخرى .

لم يعد النهار نهراً ، هجرته الأسماك وخلت منه المراكب ، وانداحت القوارب الصغيرة بعد أن قذف بها التيار بعيداً .

غدا مستنقعاً تطفو على صفحته البقايا والحيوانات التى نفقت . بانت لحوم الطير ، بعد أن تطاير ريشها وانطوت مناقيرها على أهزوجة لم تكتمل .

اليوم تمشى إلى جواره صامتة ، انطمست معالم شاطئيه ، تعبر الحفر الممتلئة بالمياه ، ترفع ذيل ثوبها كيلا تتعثر :

ــ ترى أيها النهر ، الذى لم يعد نهراً ، أألتقى بأبى وأمى وخلاّنى ، وهل نستطيع أن نعيد بناء بيتنا من جديد ؟ .

وانسابت دموعها ، وكأن أمواج النهر تمور ، تضرب بالصخور ، توقد المشاعل فى جوف الماء . . تحدق فى الأفق . . كانت هناك ربوة عليها ظلال منتشرة ، مشت فى اتجاهها ، يحزك ساقيها الأمل . . اقتربت ، بانت ملامح البيت ، تحيط به حديقة ، تمنت ألا يكون مهجوراً ، حلمها لقيمات ، أقعدها الوهن إلى جوار أسواره الواطئة . . إشعاعات هاربة تتسلل إلى كيانها الواهن ، لا تدرى لماذا انسابت أحاسيسها وتدفقت . . تركت كهفها المظلم (بعد بيات شتوى طويل . . خرجت لتمرح فى الوديان ، بعد أن انصهر الجليد .

هذا البيت بيتها ، كانت تحلم به . هذه الشرفات المليئة بالزهور البيضاء ، تقف بها لتستقبل عطر الصباح . وهذه حديقتها ، تجلس تحت أشجارها ، وتهب الريح قوية ، وتغير أسراب الطيور فتسقط الثمار إلى جوار قدميها الممدودتين .

كثيراً ما كانت تحلم بفارسها الذى يحملها إلى العش ، والأكف تلوّح والحناجر تهتف والنجوم مصابيح تنير أرض الطريق .

ـ ليتنى أحظى بيوم كيوم زفاف شقيقى الكبرى !

لكنها تذكر اللحظة الأخيرة حين وصل موكب الزفاف إلى البيت . وقفوا من حوله ، وعلى الأعتاب ، وفى الشرفات المجاورة ، وجوه صامتة وعيون تحدق . . وصمت ثقيل . ومن بعيد تأتى حشرجات الريح ، وحفيف أوراق الشجر . أصوات منتظمة لحشرات ليلية . وأبوها ينتظر اللحظة المرتقبة حتى بعلو رأسه إلى السماء . وخرج الفارس يحمل قطعة قماش مغموسة بالدم وكأنه المنتصر . . تحول الصمت إلى عاصفة ، دوت الطلقات أنارت سماء الليل . . دقت الطبول والدفوف ، ورقصت على إيقاعاتها أقدام الخيل . . .

وقفت وهى تستعين بالسور ، اقتربت من الباب الحديدى المفتوح على مصراعيه ، خرجت منه فتيات يشبهن قططاً برية ، ثيابهن ممزقة ، تظهر أماكن من صدورهن وسيقانهن. . لا يأبهن بذلك . اكتست أقدامهن الحافية بالطين ، شعورهن كأعشاب برية رواها الصقيع . يلوِّحن لصاحب الدار الواقف فى الشرفة ، يضحكن فى توحش ، يقضمن طعاماً .

قالت إحداهن : ربما تأتى المعونة فى الغد .

قالت الأخرى : من يدرى ؟

نظرت إليهن الفتاة ، ثم رمقت صاحب الدار ، وبجواره كلبه الشرس ، المتحفز دائماً . . فى ركن رأت الأبقار وهى تأكل الأعشاب البرية المكومة فى نهم .

تحدق فى السكون .

ـ لماذا تتغير الصور كثيراً عما فى مخيلتى ، ها هى ذى الثمار تتدلى من الفروع ، لو حاولت أن أقطف واحدة ، ستكون فرصة للكلب أن يستبيح دمى ولحمى ، ويمزقنى ، فتتجمع حول أشلائى نسور تأتى من غابات نائية . . لابد أن أجد طعاماً وإلا قتلنى الجوع .

تحدق فى صاحب البيت وهو يضحك بأسنان لامعة ، يداعب كلبه .

ـ ما أشبه الكلب بسيده الآن ! .

يلوِّح لها . تنظر إلى الوراء . . كان طائر الشفق يرفرف ، يطوى بقايا الأضواء تحت جناحيه الدامبين سابحاً نحو عشه الذى نسجته الظلمة .

تلوذ بأحد أركان الحديقة ، تتقدم خطوات ، كأنها تسمع جلبة ، تأتى من كل الاتجاهات ، تحاصرها . . ترتفع المشاعل . ينبح الكلب اللاهث بشدة ، تقترب الجموع ، يشتد نباح الكلب ، يثب ينشب أنيابه فى لحمها ، تسيل منها الدماء ، يلعقه الكلب الشرس ، يقهقه صاحب الدار .

تشتد ضربات الطبول والدفوف ، تلملم نفسها . .

ترى والدها بوجه غاضب ، قست عليه التجاعيد ، إلى جواره فارسها المقهور بسيف مكسور ورأس منكس ، ترتفع فوهات البنادق ، تتراجع . . .

ترتفع يداها المرتعشتان أمام عينيها المذعورتين ، ينطلق الهدير العاضب فى الفضاء الواسع .

المنصورة : الشحات سند محجوب



عبد الغنى السيد عبد الغنى

قصـــة

طقوس خميس رجب

هذا الصباح يختلف .. الناس يتدفقون نحو المدافن كالنمل يثيرون الضجيج والفوضى .. نداءات باعة عطور وليمون وفل .. صراخ أطفال وأبواق مركبات ودقات طبول .. يتراءى عن كثب خلال السور الممتد الفاصل بين الحياة والموت عمود السوارى العملاق بلا معنى .. فى الداخل تتصاعد مع الأتربة من مباخر بائعى التراتيل والدعوات أدخنة هلامية بيضاء تحول الوجوه إلى ملامح ممسوخة صفراء .. هذا الخميس يختلف وهذه هى الأيام الأولى من رجب .. موسم المقابر والزيارات الممجية للأموات .. ما عليك الآن غير أن تغيرى جولتك الصباحية المعتادة .. من المأوى الذى يضمك بين جدرانه الأربعة بمساكن الطوبجية .. إلى شارع سوق التوفيقية .. إلى اللبان ـ وأحياناً حتى الجمرك ـ ثم المنشية .. وعند رحلة العودة تسلكين الحوارى الفرعية .. وكثيراً ما تؤثرين شراء حاجاتك من أسواق بعيدة .

هذا الصباح يختلف .. لست وحيدة فى هذا الحشد الضائع مثلك .. أيامى وأرامل وأطفال شاردون يبحثون عمّن يبحثون عنهم .. من بين هذه الملايين يزور (عبد الباقى) ؟. من ؟.. سبع سنوات مضت كالرياح .. لا شىء الآن يقتلعك من أسوارك ومازلت حبيسة الوحدة والألم .. عزاؤك الوحيد الذكرى .. ومأواك ذاك الذى تحتمين تحت سقفه الموازى للأرض هو أيضاً حبيسك .. سجنك وسجينك ذاك المأوى .. تقول لك جدرانه الهشة

ـ لن يعود عبد الباقى

ولولت وضربت رأسك فى الجدران بعنف .. كانت صرخاتك المدوية عند الفجر تهتك الجدران الأخرى .. لكنها لم تهتز هذه الجدران المهترئة التى تحيط بك .. وحينما التفوا حولك والنوم مازال عالقاً بأجفانهم لم تفلح محاولاتهم لمنعك .. اظافرك شقت ثياب النوم من الصدر إلى القدم .. وصراخك صرخات أخرى مزيفة لا تبتغى سوى المشاركة الوهمية .. فكف صراخك .. تنبهت حولك إلى وجود وجوه لا تعرفينها ولم تدر كيف تتصرفين فافتعلت إغماءة لا إرادية .. لكن سرعان ما مرق من بينهم ابنكما المحامى .. اخترقهم وأقعى فى أحضان الجسد المسجى .. كيف بلغه الخبر بهذه السرعة .. ظل ينتحب بحرقة ويغسل جثة (عبد الباقى فراج) بدموع الفراق الأبدى .. همهمت بعض أفواه

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله

ربتت على كتفه بعض أكف تخلصه برفق عن أحضان أبيه .. ازداد الصراخ واختلط الصدق بالزيف .. تسلل (طارق) المحامى من المأوى إلى الشارع إلى مكتب الصحة لاستخراج شهادة الوفاة ممهداً لإجراءات الدفن بمقابر العمود .. ها هو ذا العام السابع يكاد ينقضى ولكن أين قبره بين هذه المقابر ؟. أين (عبد الباقى) الذى تطؤه الآن ألف قدم .. أين طارق والسمرة والعمة (نجية) والوجوه التى ألفتها .

الابنة الكبرى هى (السمرة) . . بعد أربعة عشر عاماً أنجبت (عزيز حمدان) (طارق) لم تنجب غيرهما أقامت (السمرة) إقامة دائمة هناك بعد أن تزوجها ذاك الليبى العقيم الذى سرعان ما كرس لها الجنسية والاستيطان والحياة معه . . يعلم الله . . ربما هى العاقر . . كانت (عزيزة) تنظر الأحفاد من (السمرة) . . لكن يبدو أنه لا أمل وربما هى اللعنة المحيقة بنساء (آل فراج) . . ان العمة (نجية) هى الأخرى لا تنجب . . بعد السنة الثانية من الزواج جاءت (السمرة) فى زيارة لم تدم سوى أسبوع واحداً آتية من ليبيا الهدايا الاسطورية . . كان أول تليفزيون عرفه أهالى مساكن الطوبجية هو الذى دخل مأوى عبد الباقى فراج . . توقعت (عزيزة حمدان) أن ابنتها سوف تأتى يوماً بلا هدايا وسيحتويها المأوى مرة أخرى . . أجل توقعت طلاقها يوماً ما . . تمنت ذلك فى داخلها حتى لا تغيب عنها . . تمنى أيضاً أبوها (عبد الباقى) طلاقها من ذاك الليبى الذى لم يره سوى مرة واحدة فقط . . لكن توالت الهدايا والرسائل والنقود اللازمة لطارق حتى يستكمل دراسته . . والزيارة تقتصر أسبوعاً - وربما أقل - كل سنتين . . إنها تخبرهم فى رسائلها وشرائطها المتوالية بالتأقلم والعشرة الأبدية لزوجها الحبيب الذى ارتضى حياة هادئة بلا أولاد . . الزمن لا يعنى شيئاً بالنسبة لعبد الباقى فراج وعزيزة حمدان . . الأيام تمر ثقيلة عليهما بلا سعادة أو حزن أو أمل أو يأس . . أصبحا الآن وحيدين . . يضمهما بين جدرانه الأربعة المأوى المختنق . . لا تعنى شيئاً كل هذه الأجهزة التى يحفل بها . . أصبحا الآن جهازين خاملين بينها . . نزحت (السمرة) هناك . . تبعها أيضاً (طارق) . . كانت السنة الأخيرة بكلية الحقوق ترغمه على النزوح من المأوى . . العمة (نجيبة) تقيم وحدها فى « شدس » . . تزوجت عاماً واحداً فقط . . طلقها زوها فور علمه بعقمها . . قاضته بحقوقها فامتلكت الڤيللا وبعض العقود والصكوك ونفقة شهرية . . تقول دائماً :

ـ لا أمان للرجال .

تقول :

ـ لن أسلم نفسى لرجل

قال لها طارق :

ـ سأقيم معك ياعمتى

احتوته العمة (نجيبة) . . تبنته بكل كيانها . . تخرج بتفوق . . علقت العمة (نجيبة) بروازاً كبيراً بمدخل الفيللا يحمل صورتى التخرج بزىّ المحاماة الكلاسيكى وشهادة الليسانس . . التحق باحدى ادارات الشؤون القانونية بشركة تأمين . . توالت الأيام وأدرك بالخبرة والاحتكاك بالمحاكم قضايا الاستئناف العالى والنقض والتعويض . . خصصت له العمة جناحاً صغيراً بالفيللا لاستقبال الزوار والقضايا التى تمرس فى مرافعاتها

كان يخصص يوم الجمعة كله لوالديه بالطوبجية . . يزورهما دائماً بعد صلاة مغرب الخميس حتى عشاء الجمعة . . وذات يوم فاجأهما بترك فيللا (نجية فراج) . . قالت أمه عزيزة حمدان .

ـ هذا مأواك

قال طارق

ـ حصلت على شقة متواضعة

قال عبد الباقى

ـ مباركة إن شاء الله .

همهم بعد فترة صمت قصيرة

ـ العروس أيضاً . . تعد نفسها الآن لوقت مناسب

كرر أبوه مرة أخرى

ـ مباركتان إن شاء الله

قالت العمة (نجية)

ـ الشقة لا تصلح سوى للراحة فحسب

استدركت

ـ هنا المكتب والعملاء

حاولت (نجية فراج) مراراً إقناع أخيها وزوجته بالإقامة معها . . وأنه لا جدوى من تشتيت الأواصر والانعزال . . قالت (عزيزة حمدان)

ـ لا أقطع برأى صائب دون المشورة

قالت نجية

ـ هاقد تركنى وترككم (طارق) . . وأنت أكثر تأثيراً على (عبد الباقى)

ـ أنت أخته الوحيدة .

رمقهما (عبد الباقى) بنظرة حادة تعنى نهاية الجدال والزيارة . . انسحبت نجية على مضض وغادرت المأوى باكية . . همهم عبد الباقى فراج

ـ أرفض الإقامة فى مكان لم أكِدّ من أجله .

قالت أم السمرة

ـ ابنك فى واد . . وابنتك فى واد . . ونحن وحدنا . . وأختك تقتلها العزلة أشاح زوجها بيده بعنف

ـ لك بعد موتى أن تقيمى معها .

قال :

ـــ لك أيضاً أن شئت الآن .

أطرقت (عزيزة حمدان) فى خجل لكنها لم تستطع كتمان فرحة تبشير كانت تعتمل بداخلها وتصاعدت إلى الوجه المجعد .. الأحفاد سيأتون من (طارق) .. (سارة) زوجه تبشر بذلك .. أصبحت تلك الغريبة هى الأمل فى سحق اللعنة الموغلة فى أرحام نساء (آل فراج) .

●

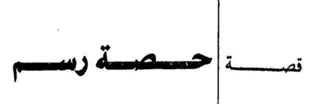
هذا الصباح يختلف .. لا تتشردى الآن بين هذه الحشود الزاحفة بلا انقطاع .. عليك أن تكفى عن الدوران حول أسوارك أو داخل أسوار هذا التيه .. الأقدام تدهس القبور بلا رأفة .. تدهسك .. لم يمت ذاك الذى تبحثين عنه .. إنه بارك زواج ابنك .. بارك الحفيد الأول .. تيمت (سارة) زوجة الابن بدعواته فأتت له بالحفيد الثانى .. كانت طفلة هذه المرة .. لم يلحق الثالث الذى يوشك على الخروج تقريباً .. إنه كان يدرك هذا الأمر .. كان يلفظ وصيته بالكاد .. قروش المعاش القليلة لا تكفى .. ضحيت بتلفزيون السمرة .. ثم الثلاجة فالمروحة .. تفاوضت إحدى جاراتك بعد ذلك على شراء الغسالة .. تجرد المأوى من كل شىء .. لا يهم مادامت زيارات (طارق) وشرائط ورسائل (السمرة) قد انقطعت .. اختلف كل شىء .. اختلفت بالتالى الأيام والطقوس .

أحسست (عزيزة حمدان) بصواعق الشمس تنفذ داخل رأسها .. الأتربة تغمرها .. تكومت تحت ظل سور أحد المداخل .. حجبت وجهها قليلاً بغطاء الرأس الشاحب .. تقوقعت داخل الشال المترب الكالح .. أخرجت منه احدى كفيها باصابع مترددة .. ظلت الكف ممدودة .

الاسكندرية : عبد الغنى السيد



فهـــد العـــتيـــق



قصـــة | حـــصـــة رســـم

الساعة السابعة صباحاً

● فى برودة الحجرة الدراسية المكتظة بالأطفال . الرؤوس المسترخية على الكراسى الخشبية تبدو على وجوهها ملامح كسل صريح ورغبات عميقة فى النوم تختبىء خلف ستار ثقيل من الخوف والحزن .

جدران الحجرة صفراء يتساقط جيرها من آثار المطر . ومن السقف تنزل خطوط حمراء لطين جف منذ زمن . وفى الزوايا تبرز شروخ سوداء كأنما هى أنهار جارية على كف أرض رطبة . وبين الزوايا والأنهار . فى مساحات الجدران الصفراء تقرأ تواريخ وذكريات وكتابات متقاطعة . وترى رسومات لوجوه مشوهة .

الصباح جميل وغائم .
صباح المدن ـ أيها الأطفال . .
صباح مواويل الشتاء . .

صباح غائم يميل إلى الظلام . . يذكر بأيام الأمطار وأصوات الرعود وسقوط البيوت . والهواء البارد يدخل من نافذتى الفصل . يذكى مشاعر الأطفال الصغار أو يؤذى أجسادهم الضعيفة .

يدخل الاستاذ . يسرع إلى اللوح الأسود ويكتب فى الزاوية اليمنى العليا :

المادة : تربية فنية
الموضوع : اختيـارى

ويعمق الفهم بنزق الطفولة ورغبات الصغار فى الحركة الشقية رأى الأستاذ أن يأتى بعصاه على مكتبه الخشبى بضربة مدوية . . وفعلها فورا . فاهتز نعاس الصغار ، وأيقظ الصوت فيهم من جديد تلك المشاعر المتربعة فى صدورهم منذ زمن . بالخوف .

يرفع الاستاذ عصاه من سطح الطاولة . ويطلب من كل واحد أن يرسم فى كراسه ما يشاء . وأن يستخدم من الألوان ما يشاء . وأنه أخيرا لا يريد أن يسمع صوتا .

ثم إنه رمى جسده على كرسيه . . وأسبل جفنيه على نومة صريحة .

كان الهواء البارد القادم من النافذة يلفح وجهه فيبدو السيد مدرس المادة أكثر قدرة على الاحساس بلذة الاسترخاء والشعور بها بعمق . يأتى التيار سريعاً . يطعن وجهه وكامل جسده فينام . بينما تراود كل الأطفال رغبة ليست أقل عمقا من رغبة أستاذهم فى أن يغمضوا أجفانهم الصغيرة منعمين بهذا التيار البارد ومستريحين من تعب الحارة والركض الطويل . .

وبعد دقائق . . .

راح الفصل بكامل نجومه فى نومة جميلة . . ما عدا طفل صغير مازالت عيونه اللامعة تبحلق فى المكان بتوجس مريب .

خالد طفل شقى . . وفنان . ولكنه يكره النوم .

ينام كل يوم أربع ساعات فقط . ويقضى بقية يومه فى حماس سخى يبلغ ذروته فى الصباحات المدرسية . خالد يكره النوم ويكره أن يرى النعاس المسيطر دائما على وجوه زملائه وعلى المحيا الغامض لاستاذه . وفكر فى هذه اللحظة أنه يتعين عليه فعل شىء

نهض خالد من كرسيه بهدوء . يختلس الخطوات إلى لوح الفصل فى مشية صغيرة حذرة وحلوة لا يملكها إلا هو . تناول أصبع اللون الطباشيرى الأبيض وكتب على اللوحة بخط عريض : خالد طالب مجد . . . ثم التفت إلى الفصل . . وعجب بفرحة غامرة . كيف أن الجميع لم يحسوا به . . وأخذته نشوة الاحساس بالوحدة والحرية إلى ما لا نهاية . التفت إلى أستاذه . فرأى وجها مدورا وسميناً . عيناه مسبلتات على نومة واضحة . وعاد ثانية إلى اللوح . تتلألأ عيناه ببريق الفرحة الموصولة التى يكتمها فى صدره منذ أحس فى البدء أن الجو موات ليمارس على لوح الفصل ما يشاء . مسح ما كتبه ورسم شكلاً لاستاذه النائم جواره . كما بدا له هيئته المثيرة للشفقة . وجه مدور سمين . وجسد أخذ شكل الرقم (٢) على كرسى خشبى صغير وكتب خالد أسفل الشكل . وهو يكتم ضحكة منسلطة : مدرس الفصل ٥/٣ . . ثم عاد إلى كرسيه مبهورا بإنجازه . وهو يعقد عزمه على نقل مارسمه إلى كراسه .

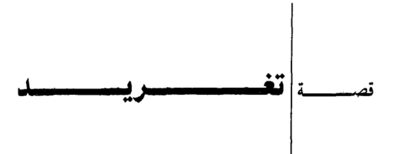
(الساعة الثامنة إلا الربع)

● الأستاذ يفيق بكسل على صوت جرس الحصة . ينظر إلى وجوه طلابه فلا يرى إلا ظلالا وأخيلة فيحس أنه لا يملك القدرة على تمييز وجوههم فيوقن تماماً أنه أكثر تعباً مما يظن . يقف متثاقلا . يلتفت إلى لوح الفصل . يتأمل الوجه المرسوم ببراعة . فيخيَّل إليه أنه رأى هذا الوجه من قبل . يعرك حدقتيه بيديه . يأمر عريف الفصل بجمع الكراريس ويخرج . . مصحوباً بالغموض ,

الرياض ـ فهد العتيق



فوزى شلبى



العصافير تحط فوق الشجرة الوحيدة وسط الشارع ، وعند حواف النوافذ . تزقزق وتهز أجنحتها لتسمع هى وضجة الطريق .

و« تغريد » فى يد أمها . تتواثب كرفيف الحلم . تركل الهواء ، وقد أضاءت قسماتها أشعة الشمس التى تدلف ببطء . ويبدو وجه الأم بلون الشروق حيناً ، ولون الغروب حينا آخر ، وثمة مزيج من الفرحة والألم يتساقط من عينيها . ورائحة الآخرين تلتصق بثوبها الأسود ، وتتسلل إلى جلدها . والطفلة الهشة ترتدى فستانا بنى اللون ، يتشرب وجهها بحمرة مشرقة .. تتدحرج وتحجل ، وتحجل وتتدحرج . تردد كل ما تسمع . تخرج كلماتها مبتورة . أغلب حروفها مقلوبة ، تضحك حتى تدور الأرض ، وتستجم فى رذاذ الشمس . ترفع ساقها ويتدلى الحذاء ! تتشبث أصابعها بباطنه ؛ فلا ينخلع ! تقفز قفزاتها الحية . تلمع عيناها وهى تتطلع إلى كل شىء . تلقنها أمها الأسماء والأشياء .

تتلقف « تغريد » الكلمات وترددها كالببغاء . وقدمها مرفوعة بين خطوة وأخرى ، بينما الحذاء يثقل القدمين ؛ فتحجل !

وبدهشة تشير إلى سيارة وقد وضعت يدها فى وسطها ، واهتز رأسها وهى تقلد الإعلان التليفزيونى :

– ع .. ل . بية ، ع .. ل . بية .

يبتسم المارة وهى تركض ، تردد نداءات الباعة بنقاء وشقاوة ، تضرب الأرض بقدميها ؛ فيتهاوى الحذاء فجأة ، ويسقط ؛ فتجفل !

تتوقف « تغريد » منطفئة ، وتجتذب ذراع أمها صائحة :

– ت .. ل .. يمة ، الدزمة انحنت « كريمة » ومدت يدها إلى فرده الحذاء ، وأطرقت ساهمة .

وكانت العصافير قد طارت ، ثم عادت تحط فرادى فوق أماكنها القديمة ، وقد غاب صوتها تماماً ، ودارت الأشياء البراقة والباهتة بسرعة أمام عين « تغريد » ثم تناهى إلى سمعها الهمس المجروح مبشراً :

– ح نجيب واحدة جديدة

رفت الفرحة ، واهتز القلب الصغير طرباً .

تلون وجه « كريمة » بإيقاع الخطوات الغضة . طافت بوجهها ابتسامة شاحبة و« تغريد » فوق الرصيف تسير ، تحجل وتسير . يقذفها الموج البشرى فتصطدم بالحضن الصامت . يهوى القلب حتى القدمين ، يرفع الطفلة إلى الصدر . وتعبر الأم الشارع ، تدلف إلى السوق بوجل . تغوص فى باطن الهواء ، ترمى ناظريها عبر الزحام ، ترى قرص الشمس الخجلان فى عينيها . وتتماوج حول رأسها أمواج ، وأمواج لزجة .

تزم « تغريد » شفتيها ، وتضرب الهواء بقدميها ؛ فيطير الحذاء ثانية ! يقع على أحد المارة . تمرق نظرة الاعتذار من عين الأم الأسيانة ، وتنزل الطفلة متبرمة ، تنتعل حذاءها عابسة

ينبلج فم « كريمة » عن بسمة واعدة وهى تشير إلى (فترينات) الأحذية ، ثم ينمحى طيف الابتسام مسرعاً :

تتملص « تغريد » وتفك أسر كفها ، وتكاد أقدامها لا تمس الأرض ونظرتها المتوهجة تشق الزجاج وتلتصق بالأحذية الملونة :

تمد الأم روحها وتبسطها على الأرصفة ، فتتسرب إلى الطرقات ، وتتسلل فى الحوارى تحس بالبرد يملأ جسدها كله ، فترتجف . ترتعش عيناها وتصيران بلون ازحام . تذوب داخل نفسها وتقف فى صبر واستسلام أمام البائع ، الذى يرتدى ثياباً أنيقة ، زاهية الألوان ، وتتدلى من عنقه سلسلة ذهبية يحسن استخدام تقاطيع وجهه غاضبا ، ناهراً أحد الزبائن . وبصوت يحمل تحذيراً قاطعاً يرفض (الفصال) .

يلملم (الزبون) ملامحه المنهزمة ، ويبتعد .

و« تغريد » تبتهل بعينيها البريئتين ، وقد لون البائع صوته وراح يداعبها ويبتسم وامتدت أطراف أصابعه فى مهارة إلى اكثر من حذاء وبفرحة دست رجلها عاجلة فى واحد أصفر ، بدا متسعاً . نظرت إلى أمها وفى عينيها تساؤ ل ربتت « كريمة » على رأسها مطمئنة :

– نجيب غيره دا وحش .

تخلعه ، وتردد بتناغم :

– وهش .

أشار البائع إلى آخر ذى جلد أبيض موشّى بزخارف عديدة ووردة براقة :

– دا حلو ، للبنات الحلوين .

انسجم الحذاء فى قدم « تغريد » وتفتحت كل زهور العالم فى عينيها وهى تهتف :

– هلو يا أمو ، هلو يا ماما .

وملأت وجهها ابتسامة ظفر . وابتسم التاجر ، وعاود استخدام تقاطيع وجهه وحدد الثمن .

غاصت الأم إلى حافظة نقودها ، ألقت نظرة وأحصت ما بها . ثم تسلك أصابعها إلى قدم طفلتها ، وقد ملأ العرق راحتها ، وتلاحقت أنفاسها وهى تقترب من أذن ابنتها ، وخرج همسها منكسراً وحسيراً :

– إديه لعمو ، دا وحش .

أسبلت الطفلة الجفن عن النظرة الآمرة المستعطفة فى آن معا ، تقلصت الأصابع على الحذاء ، ثم طوحت به وقد خرجت حروفها صامته :

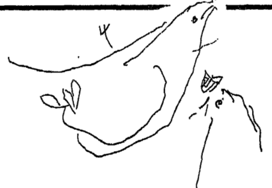
– و . . . . ه . . . ش .

فوزى عبد المجيد شلبى



عـــبد الحـكيم حـــيدر

قصـــــة | قــصتــــان قــصيـــرتــــان



١ ــ ما لم تبح به العصافير

فى الليل ، أطلق الفتية الضاحكون الرشات من بنـادقهم على الشجر كى يُسقطوهن قتلى بين أقدام المارين فى الشارع المزدحم بالنيون والناس .

تتحرك العصافير ــ بعد الضرب الكثيف ــ حركات خفيفة مُحدثة فى أعواد أعشاشها الهشة الساكنة حفيفاً هينا . يزيد الفتية فى إطلاق الرشات من بنادقهم ؛ فتستكين العصافير نازفة الدم من حوصلاتها ومناقيرها وصدورها الهينة ، فتتساقط قـطرات الدماء النـازفة عـلى البيض والعصافـير الصغيرة العـارية من الريش ، فتتبلل بعض الأعواد الساخنة ــ تحت البيض وأجساد الصغار ــ بالدم .

وفى أى يـوم عاصف من آخـر أى شتـاء يجىء ، تتـطايـر الأعشـاش متناثـرة مع الـريـح ، وتسقط العصـافـير ــ عـلى الأسفلت ــ يابسة .

٢ ــ المدارة

أكلت الجمال العاقول الناشف جداً ؛ فعطشت ؛ فأنّت ؛ فقذفت بعراً بدم .

ولأنها لابد أن تمشى مُحملة ، بالأحمال للبلاد البعيـدة كى يـرضى عنهـا أصحـابهـا ، مشت بتعب ، ثم تلكـأت ، ثم بركت ، فماتت ، فتعفنت جلودها فوق الرمال والأحجـار ، وبذلك لم يستفد « الغرابـلى » من جلودها ، وبـذلك لم يجـد النجار قطعة من الجلد كى يشدها على أصابع المدارة ، وبذلك لم نستطع فصل حبات القمح عن التبن وخـاصة عنـدما عـزّ الهواء ، ومن حسن الحظ ، أن فى أيامها جاءنا القمح ــ مع الزبد ــ على ظهر سفينة مختومة الأجولة ؛ فحمدنا الله .

عبد الحكيم حيدر

مســـــرحية

الـطيـــــور المـجهـــــدة

رجـــــب ســـــعد الســـــيد

« المسرح يمثل حجرة كبيرة مقسمة إلى قسمين : معمل صغير به مكتب خشبي ، والقسم الثاني ــ الأكبر ــ مزوّد بطاولة خشبية كبيرة في الوسط ، محاطة بعدد من المقاعد القرصية . بين القسمين حاجز قصير ، نصفه السفلي بناء ، والأعلى زجاجي . يتصل القسمان بفتحة بابية في الحاجز .
الزمن نهاراً ، وضوء الشمس يغمر النوافذ العريضة . هدوء تام . . جو عمل . الباحث الشاب « أحمد » يجلس إلى معداته في الجزء الكبير من المعمل ، منصرفاً تماماً إلى عمله ، لا يكاد يتحرك . باحثة شابة « هدى » تجلس إلى المكتب في الجزء الأصغر من الحجرة ، تقلب أوراقاً أمامها ، وتدون بعض الملاحظات .

أحمد : (يغمغم . . يتضح صوته شيئاً فشيئاً ، كأنما يحادث شخصاً أمامه) يووووه . . غير معقول . . لا تزغ مني ياملعون . . ابق قليلاً . . أرجوك . . أرجوك . . يووووه . . في ستين داهية ! (ينفخ متبرماً وهو يرفع رأسه) ! (يدوّن في كراسة بجانبه) أربعون ثانية ! .

هدى : (في مكانها) مالك ياأحمد ؟ . . هل عدت إلى محادثة نفسك ؟!

أحمد : تصوري . . الزمن يتناقص بشكل غير عادي . . لا تكاد البيضة تفقس حتى تنقبض اليرقة مرة أو مرتين ثم تنقلب جثة هامدة !!

هدى : (تترك أوراقها وتتجه إلى مكان أحمد) أريد أن أرى هذا الجنين المجهض . . هل رفعته ؟ .

أحمد : لا . . (يفسح لها مكاناً خلف المجهر) تفضلي . . ولكن الذي يستحق أن يرى هو لحظة الفقس ذاتها . .

هدى : (ناظرة في المجهر) إنها عشرات ، بل مئات . . هل كلها ميتة !؟

أحمد : وهل تجدين فيها أي حركة ؟ . . اليرقة الحية لا تكف عن الحركة . . قانون حياتها الحركة المستمرة . . .

هدى : (تترك له مكانه) معنى هذا أن هذه المنطقة خالية من الحياة !!

أحمد : وتلك هى المأساة .. فهى أنسب الأماكن لوضع البيض ..

هدى : ترى .. هل ستفطن الحيوانات الكبيرة للتغير وتهاجر لتبحث عن مكان آخر نظيف تضع فيه بيضها ؟ .

أحمد : لست أدرى ، وعلى كل حال فالأمر يحتاج إلى وقت طويل ، وهو محفوف بالمخاطر بالنسبة لبقاء هذا النوع من الحيوانات .. وأيضاً ، لا نعلم إلى أين ستهاجر .. فإذا تركت سواحلنا ، ستصبح المنطقة مثل المراعى القاحلة .. ستهجرها كل الأسماك إلى حيث تجد مصدراً آخر للغذاء .. وهذه هى الكارثة الحقيقية ! .

هدى : ولماذا لا نتحرك ونساعد هذه الحيوانات المسكينة ؟ .

أحمد : من تقصدين ؟ .

هدى : كل الجهات المسؤولة .. شركات المصايد ، السواحل ، الصرف الصحى .. وكل هؤلاء الذين يتحدثون عن الغذاء ومشكلته ..

أحمد : (يأتى بحركة تشى باليأس والسخرية) هدى .. أرجوك ــ لا تضغطى على الدّمّل !

هدى : ولكن .. ما الذى يغتال حياة هذه الحيوانات فى أول خطوة لها فى الحياة هكذا .. ماذا بالضبط ؟ .

أحمد : لا أستطيع أن أخمن بدقة .. هذا الجانب يختص به أصدقاؤنا فى قسم الكيمياء ، إنهم يدرسون كل أنواع المخلفات التى تلقى فى المنطقة .. ويوماً ما ستكتمل الصورة .. ولكن المؤكد أن تلك المنطقة لم تَعُدْ تصلح إلا للبكاء عليها !! .

هدى : ياساتر !! .. على كل حال ، أدّ دورك ولنترك الآخرين لضمائرهم . (أحمد لا يعلق) .. كنت أتمنى أن أحصل على نقطة بحث كهذه .. إنها حكاية متعددة الأبعاد ، وهذا يقربها من اهتماماتك ..

أحمد : (يستقر فى جلسته أمام أدواته) وفى هذا بعض العزاء .. ! .

هدى : (مداعبة) ولكن ، بصراحة ، أنت لم تعد تعمل بنفس الحماس الذى بدأت به والمعروف عنك .. سامية صارت لك .. (تضحك ضحكة صغيرة) صحيح أن الزواج لم يتم ، ولكن الحكاية انتهت كما ينبغى ، ولم تبق إلا خطوة ..

أحمد : (يلتفت إليها مبتسماً ، ينهى المناقشة) ولكن تلك ــ كما يقول اللغويون ــ حكاية أخرى ! .

(يضحكان .. يعودان إلى أعمالهما .. تمر فترة قصيرة ، ثم ... فجأة ، يقتحم الجو صوت طائرات نفاثة حربية . ينتفض الشاب فزعاً . يختل توازن مقعده ، فيسقط على الأرض .. يتعثر الشاب فى المقعد ..
تتدحرج آنية زجاجية كانت أمامه وتسقط حطاماً . يشد تتابع أصوات الحادث انتباه الفتاة . ترفع رأسها وعلى وجهها ملامح القلق . تهب فزعة مع صوت تهشم الوعاء الزجاجى .) .

هدى : (تنظر فى اتجاه مكان الشاب خلال الحاجز الزجاجى) أحمد .. ماذا حدث ؟ (لا يرد ، ولا تراه فى مكانه) أحمد .. أين أنت ؟ (تترك المكتب وتهرول إلى المعمل الكبير .. تراه على الأرض محاولاً أن يسند ظهره إلى الجدار) .. ياساتر ! ما هذا ؟ .. أووه (تظل واقفة مشدوهة تنظر إليه فى جلسته وسط فوضى الحادث ، وهو صامت ، جامد الوجه .. تألف لديها من هذه الجزئيات ما يدعو للضحك ، فانسحبت دهشتها أمام موجة ضحك بدأت مكتومة ، ثم لم تلبث القهقهات أن تصاعدت) .

أحمد : (يشده من ذهوله صوت ضحك زميلته .. ينظر إليها وهو لا يزال جالساً .. ثم ، فجأة ، وكأنه أدرك

أخيراًأن ضحكها لا يليق) كفى ! كفى ! ماذا يضحكك ؟ .

هدى : (يتوقف ضحكها . . تظل واقفة فى مكانها . . يغزوها الإحساس بالذنب . . تبدو مرتبكة . . تحاول أن تتقدم لمساعدته وهو ينهض متجهاً . . تتراجع . . يقف . . يتجه إلى مقعد من مقاعد الطاولة . يجلس مسقطاً رأسه على سطح الطاولة معتمداً على ذراعيه . . تمضى لحظات قبل أن تتغلب الفتاة على ارتباكها وتتقدم متخطية حطام الإناء ، وتقف خلف أحمد تحاول الاعتذار) آسفة . . أحمد . . لم أكن أقصد أن . . ولكن . . إلى أعتذر (كأنما تكتشف أنها تحادث نفسها . . أحمد لا يزال يحتضن رأسه بين ذراعيه على الطاولة) ولكنى لا أعرف . . ماذا حدث ؟ . . ما الذى جعلك . .

أحمد : (يرفع رأسه ويتحدث فى عصبية واضحة) أرجوك . . أرجوك يا هدى . . لا تتكلمى . . لا تعتذرى . . لا أريد أن أسمع . . لا أريد أن أرى أحداً . . اتركينى أرجوك . . .

(تتراجع هدى مندهشة ، تدخل إلى المعمل الصغير ، ولكنها لا تلبث أن ترجع وكأنها قد اكتشفت شيئاً . . تمر بأحمد وهى تخرج من المسرح خلال باب المعمل . يبقى أحمد على وضعه للحظات . يرفع رأسه . يعتدل فى جلسته . ينظر إلى مكان الوقعة . ينظر إلى السماء عبر النافذة الزجاجية . ينادى هدى بصوت واهن . حين لا يجد رداً ، ينهض متثاقلاً ، ويخطو إلى باب المعمل الصغير . ينظر فى أرجاء المعمل ، وإلى المكتب . . لا يجد زميلته . يرجع إلى مكان الحادث . ينظر إلى أدواته على منضدة المعمل . . ينحنى ويقيم الكرسى . يدخل فى نفس الوقت عامل النظافة سويلم . يرى أحمد وهو يلتقط الكرسى . .

سويلم : (داخلاً) مهلاً . مهلاً يادكتور . . لا تتدخل فى عملى (أحمد لا يلتفت إلى محاولة التفكه ، ويلتقط الكرسى) .

أحمد : (بصوت لا عاطفة فيه) جفف الماء ولملم قطع الزجاج وضعها فوق المنضدة . .

سويلم : (ينظر فى وجه أحمد المكفهر . . يعاود ممارسة المرح) أمرك يا دكتورنا العظيم (يعمل بهمة واضحة) ألا ترى يادكتور أحمد أننى أصلح للعمل معكم فى هذا القسم بالذات ؟ . . أنتم تدرسون تلوث البيئة وأنا أنظف البيئة ! (يضحك وحده بصوت عال . . يتوقف عن الضحك عندما يرى تجهم أحمد وعدم استجابته للمرح) .

أحمد : (لا يلتفت إلى الدعابة) انته بسرعة واخرج ! .

« . . . ينتهى العامل من تنظيف المكان المبلل . يضع حطام الإناء فى كومة فوق الطاولة . يحمل أدواته ويخرج . يرجع بعد لحظات قليلة ليفتح الباب لتدخل منه فتاة أخرى ترتدى ملابس العمل . « سامية » . تدخل مسرعة ، وفى لهفة واضحة تتجه إلى أحمد الواقف يتأمل السماء خلف النافذة . . .

سامية : (تقترب من أحمد وتلمس كتفه بشكل يشى بدرجة الود بينهما) أحمد . . ماذا جرى ؟ .

أحمد : (يلتفت إليها ولا تزال على وجهه ملامح الانفعال العصبى الشديد . . يحاول أن يبتسم) سامية ! . . أهلا . . .

سامية : (تجلس فوق أقرب مقعد متخلصة من انفعال اللهفة والقلق) ياه . . هدى هذه لن تكف عن طريقتها السخيفة فى المبالغة . . جعلت من الحبة قبة . . تركت كل شىء ونزلت السلالم قفزا . . (تدقق النظر فى وجهه) ، ولكنك تبدو شاحباً ! .

أحمد : (محاولاً التهوين) لا شىء . . مجرد انفعال عارض . .

سامية : (تلمح كومة الزجاج على الطاولة) ما هذا ؟ . . حطام ؟! . . إنه إناء التربية . . (تعاودها حالة القلق) إذن لم تكن هدى تبالغ ؟! . . (تقترب منه ثانية) . . أحمد . . ماذا جرى ؟ . . هل

عـاودتك حـالة اليـأس ؟ هل عبث أحـد بأشياء التجربة ؟ . . لابد أنك عدت إلى حالة القلق المميت ! .

أحمد : (يجـلس ويـدعـوهـا إلى الجـلوس) اجلسى . . لا تبـدئى فى توزيـع ظنونـك واتهاماتك . .

سامية : (تجلس) ولكنك لا تقول شيئاً .

أحمد : (قبل أن تسترسل) كل مـا فى الأمر أننى كنت جالساً أرقب البيض يفقس فى التركيز الجـديـد من المحـلول . . ثـم مـرت الـطائـرات . . (تنتهى الكلمـة الأخيـرة بشكل حاد) .

سامية : (فى انتباه من وجـد التفسـيـر . . تختلج عضـلات وجهها ألماً . . تـدق بقبضتهـا سطح الطاولة) أوه . . لقد مرت فعلاً . . سمعتها ! .

(. . . تمر فترة صمت يبقى خلالها أحـمـد حاملاً رأسه على كفيه ومعتمداً بكوعيه على ظـهـر الـطاولـة . . وجـهـه مجـهـد حزين . . سامية أيضاً صامتة حزينة لا تكاد تعرف ماذا تقول . . أحمد هو الذى يقطع الصمت الثقيل محاولاً أن يزيل حزنها) .

أحمد : وأنا فى الحفرة البرميلية كنت أتخيل أن طيار الفانتوم على بعد آلاف الأقدام منى يسعى ورائى أنا بالذات . . ـ والآن ، وفى هذا المكان فى آخر المدينة والحرب قد انتهت هل انتهت الحرب حقاً ؟ إذن ، لماذا لا تريـد الطائرات بهديرها الملعون أن تتركنى ؟ لماذا لا تحلو لهـا المنـاورة إلا فـوق دمـاغى ؟ (يحاول الضحك . . ضحكة صغيرة تخرج جـافـة متشنجـة) السـاعـة الآن الثـانيـة عشـرة . . دعينا نلحق بـالزمـلاء لنأخـذ الشاى معهم .

(. . . ينهض ويقف خلفها ويمس كتفيها بيديه . تلتفت إليـه وهى لا تزال جـالسة وتلتقى عيناه بعينيها المتسـائلتين القلقتـين الحزينتين . . كأنما يلخص لقاء العيون هذا شريطاً طويلاً من الأحداث ، وحديثاً فيه دفء الحزن . تنسحب يـداه من فـوق كتفيها ، وتنسحب عيناه أمـام عينيها . . وينسحب هو فى خطوات بطيئة إلى أقصى الغـرفـة محملقـاً فى الخـارج من خـلال النافذة . تتابعه سامية بعينيها حتى بعد أن وقف وظهره لها . . .) .

سامية : (فى نبرة حزينة بطيئة) ما زالت هذه الحالة تهاجمك ؟ .

أحمد : إنها تكوى أعصابى . . تهدم كيانى وتلقينى كورقة ممزقة !

سامية : مضت ثـلاث سنـين . . ظنـنت أنـك نسيت ! .

أحمد : (لا يـزال ظهـره لهـا) أنـا أيضـاً ظننت ذلـك . . حـاولت . . لم أملك . . هـذه رابـع مرة . . أخفيت عنـك أن الصـوت صـرعنى مرتـين أخـريـين غـير المرة التى تعرفينها . .

سامية : (فى حيرة) وإلى متى ؟ .

أحمد : لست أدرى . .

سامية : (مندفعة) لماذا رفضت فكرة العـلاج فى وقتها ؟ (لا يرد) . . مجرد حالة عصبية ، وكـان يمكن أن تنتهى فى مدة قصيـرة . . حالات أكثر تعقيداً تزول بالعلاج . . .

أحمد : (بهـدوء ظاهـرى . . لا يزال ظهـره لها) سامية . . أرجوك . . لا تحاولى أن تقنعينى كطفل . . تحدثنا فى هذا كثيراً . .

سامية : (بنفس الانـدفـاع)نعم . . تحـدثـنـا مـراراً . . أثـقلت عـليـك بحـديـثى السمج . . وأنت رجل تعمـل فى البحث العلمى ولا تريد أن تقتنع بضرورة اللجوء إلى الطب لعلاج حالة مرضية ليست أكثر من . . .

أحمد : (ملتفتا ومقاطعاً بحدة)أنت التى لا تريدين أن تفهمى .

سامية : (تقـاطعه أيضـا) بل أفهم . . أكـثـر من هذا ، أكاد أحفظ أفكارك . .

أحمد : (فى حـدة) بـل لا تفهمـين . . إنـك تتجاوزين أشياء كثيرة لتصلى بى إلى عيادة طبيب أو مصحة لأرقد مسترخياً ، وأثـرثر بكلام فى اتجاهـات شتى ، ثم أسلم

نفسى لأسلاك كهربية تصدم شحنتها رأسى فتمحو من ذاكرتى دوى محركات النفاثات المقاتلة ! .
(تتغير الحدة فى الصوت إلى ليونة مشروخة متوترة) للأسف .. أنت زميلة الدراسة ، وزميلة العمل ، وخطيبتى ، ومع ذلك ، تصرين على معاملتى كواحد من مشوهى الحرب ! .
(..... يتخلف عن الحدة وتتابع الحوار السريع صمت مفاجىء يطول .. يركن الاثنان إلى حالة من التفكير .. يلتفت إليها أحمد .. ترفع إليه رأسها .. الحزن يملأ وجهها .. يتقدم ناحيتها .. يقف بجانب مقعدها .. يحاول أن يتكلم .. يتراجع عن لمس رأسها) .

سامية : (تكتشف ما يعتمل فى نفسه) لم نكن بهذه العصبية من قبل ، ماذا يحدث لنا ؟ ، لماذا تطول خلافاتنا ونحتد فى المناقشة ونفتقد المنطق ؟ « إما أقنعك أو تقنعينى » .. لماذا ننسى اتفاقنا منذ البداية ؟

أحمد : الشىء المؤكد أننى أحبك ..

سامية : أيضاً لم أكن فى حاجة لمثل هذا التأكيد ...

أحمد : ما الذى تريدين أنت أن تؤكديه ؟ .

سامية : لست بحاجة إلى التأكيد .. واضح تماماً أننا لم نعد كما كنا ..

أحمد : يبدو أن هذه هى النتيجة التى تريدين أن تبرزيها وتؤكدى عليها دائماً.ليس معنى أن نختلف أننا تغيرنا .. ثم إننا اختلفنا كثيراً فى الماضى ..
لم تكن آراؤنا دائماً واحدة .. فلماذا تتوجسين الآن من الاختلاف وتحاولى أن تثيرى حوله الريبة ؟ .

سامية : (بعد فترة صمت) هل تسألنى أنا ؟

أحمد : (بصوت صارخ) نعم .. أنت .. أنا لا أحادث الهواء .. لم أصل بعد إلى هذه الحالة .. ألم أقل لك ؟ .. دائماً تلفين وتدورين لكى تصلى إلى نفس النقطة : الأعصاب ، الحالة .. الجنون .. الطبيب ! ! (تؤخذ سامية من ثورته ، كأنها لم تكن تتوقعها . لا ترد . يرتكن أحمد إلى الحائط مكدوداً .. تدخل هدى ، تتحسس بعينيها ملامح كل من أحمد وسامية ـ خطواتها مرتبكة متحسبة .. تحاول أن تستكشف الحال وأن تنثر فى الجو بعض المرح) .

هدى : إحم .. إحم ـ ها .. كيف الحال ؟ هل نظف سويلم المكان ؟ .. أين حطام الإناء ؟ لابد من وجوده مع محضر الكسر حسب القوانين المقدسة التى ينفذها عتاة مخازننا كما يجب .. (تتوقف لحظات .. تتجه داخلة إلى حجرة المكتب الصغيرة) قبل أن أخرج ، اسمحوا لى أن أسهم فى رش بعض ماء الورد ، هل سمعتم عن تشايكوفسكى وسيمفونيته الرائعة ؟ .

أحمد : (مقاطعاً فى حدة) هدى .. أرجوك ، لا طبل ولا زمر ، دماغى مشوش !!

هدى : (وقد فاجأتها كلماته) معذرة .. معذرة ، اسمحا لى ، سأذهب بعد أن آخذ علبة السكر .. سيكون اجتماع الشاى اليوم فى معمل الدكتور يوسف . مرة أخرى .. أعتذر .. (تلتقط علبة السكر مسرعة ، ثم تكاد تهرول إلى الباب . تخرج وتغلقه خلفها بهدوء . تقف سامية بعد خروج هدى . يبدو وجهها محايداً ربما تكون مستغرقة فى التفكير ، تواجه أحمد واقفاً فى ركنه .. تتحرك خارجة) .

سامية : أنا أيضاً أزعجتك ، ويجب أن أنسحب فى هدوء ..

أحمد : (متحركاً وقد أحس بصدق عزمها على مغادرة المكان) سامية ، لا تتركينى هكذا ..

سامية : بل يحسن أن أتركك الآن .. تفكر وحدك قليلاً ..

أحمد : (يقف قبالتها) لا .. لا .. المفروض أنك هنا لتساعدينى ..

سامية : وما زلت أريد هذا .

أحمد : إذن ، دعينى أريح رأسى المحموم على

كتفك .. أنا أحبك ياسامية .. أحبك ، إن الضباب الكثيف يعمينا عندما ننسى ـ أنا وأنت ـ هذا الحب ..

سامية : دائماً تقول هذا ، ودائماً أنت الذى ينسى ..

أحمد : أنا لا أنسى ، لأننى أحتاجك .

سامية : بل تبتعد عنى شيئاً فشيئاً ! .

أحمد : فعلاً لم نعد نلتقى كثيراً ، شغلنى عنك العمل هذه الأيام .

سامية : حقاً ، ورئيس القسم ، أستاذك المشرف على البحث الذى يسعى وراءك وكأنه هو المحتاج إليك .. يصعد إلى خصيصاً ليشكو لى من كثرة تغيبك ..

أحمد : (محاولاً التملص) إننى أحضر إلى هنا فى آخر النهار لأعمل فى هدوء .. وأنت مشغولة بعملك طيلة النهار

سامية : (مستمرة فى عرض فكرتها الأساسية) وعلى كل حال ، أنا لم أقصد عدد مرات اللقاء ، إنك تقضى معى معظم الوقت منسحباً إلى داخلك ، صامتاً كأبى الهول ، كأنك لا تشعر بوجودى ..

أحمد : أنت تعرفين حالى عندما يهاجمنى القلق .

سامية : القلق ، الهموم ، القلق ، الهموم ! هل تضبط هذه السحب السوداء موعد هجومها مع وقت لقائنا ؟ .

أحمد : لا أعتقد أننى أصبحت سيئاً لا أطاق إلى هذه الدرجة ! .

سامية : (كمن نفد صبره) أحمد ، بصراحة ، هذه الأفكار التى تسيطر عليك ، أخذتك منى ، أخذتك من كل شىء ، جعلتك تركن مستسلماً بينما زملاؤك يتخطونك .

أحمد : (نافدا صبره أيضا) أعرف ، أعرف ، وأنا فى مكانى أتخبط ولا أعرف كيف أحقق الشرف العظيم بالحصول على درجة الماجستير العصماء ! .

سامية : هذا حقيقى .. للأسف !

أحمد : أنت ستحصلين على دكتوراه فى العلوم بعد أيام .. دعينا نتقابل بعد تغيير الدرجة الوظيفية ، وبعد زوال التأثير الوقتى لقفزه المرتب الضئيلة ..

سامية : أحمد .. أرجوك .. أسكت .. لا تستمر .. لا تدعى أصدق أنك أنت الذى يتكلم ..

أحمد : لماذا نخفى الحقيقة ؟ فى كل معمل من هذا المبنى ثلاثة أو أربعة دكاترة عظماء .. دعينا نبحث عن القيمة الحقيقية للأشياء !

سامية : ولكنك تبخس الأشياء قيمتها ..

أحمد : ألم أقل لك إنك لا تحاولين الفهم ؟ .. قولى لى ، أين بحث الماجستير الممتاز الذى أنفقت فى إنجازه أربع سنين ؟ . فى المكتبة متروك للتراب والرطوبة .. هل تذكرين أحلامنا المشتركة حوله ؟ ، هل تذكرين كلمة أحد الممتحنين فى تقريره عن البحث ؟ أنا أتذكرها (كأنما يتلو) « إنه بحث أكثر من ممتاز ، ييسر بعودة مصايد السردين المصرية التى فقدناها بعد بناء السد العالى » .. هل تذكرين الحماس الزائف على وجوه مديرى شركات المصايد التى زرناها نعرض عليها أن تستغل نتيجة البحث ؟

سامية : أعرف ، ولكن ما صلة هذا بما نحن فيه الآن ؟

أحمد : المسألة ليست أكثر من حالة فقدان حماس .. أنا أعمل ، ولكن بتثاقل من على وشك أن يفقد كل الأمل ...

سامية : ولكن الصورة لم تصبح قاتمة إلى هذه الدرجة !

أحمد : ربما ، ربما أنا مصاب بعمى ألوان فى البصيرة كعمى الألوان فى الرؤية الفيزيقية .. ولكنى أملك حججى ومبرراتى .. لقد علقت كل آمالى العظيمة على الحرب .. والغريب أن خطاباتك لى فى الجبهة كانت تحمل مشاركتك !

سامية : أنت متسرع ؛ أنا ما زلت أحلم بالتغيير ، ولكنى لا أتعجله ، سيأتى ، لابد ..

أحمد : مضت عشر سنين على الحرب ، ليست مدة قصيرة ، والثمن لم يكن هينا ! .

سامية : عشر سنوات لا تعد زمنا

أحمد : ولكن انتصاراً حدث ، كان يجب أن يكون ذلك دافعاً لأن تتحدد ألوان الأشياء ،

وكان يجب أن يكون قسطاسا يتوزع به دفء الحضن على الذين أرهقهم الثمن الباهظ . . (فى عتاب ومرارة) ولا تريدين لى أن أقلق وأتوه فى دوامات المستقبل ، والحلم بالحد الأدنى من معيشة كريمة ، والتخبط فى العجز عند حساب مدخراتنا فى مواجهة الأرقام الفلكية للخلو وثمن الأثاث و . . . (يتوقف مرهقاً) أتعرفين ؟ . . أحياناً أفكر فى أننى أصرّ ــ لا شعورياً ــ على الاحتفاظ بهذه الحالة العصبية لكى لا أنسى !

سامية : (لابد أنها تأثرت . . فقد زالت عصبيتها وأصبح صوتها لينا) كل ما أريده أن يذهب عنى الإحساس بأننا نتباعد . . إننى أعيش فى رعب كلما هاجمنى هذا الإحساس ، أصبحت أخاف مناقشتك فى هذا الموضوع . . أنت متشبث بآرائك المتشائمة التى يمكن أن تلقى الظلال وتثير الظنون حولك . . يزعجنى إحساسى فى كل لحظة بأن شيئاً ما يمكن أن يتهدم !

أحمد : (فى رنة إشفاق) لا تخافى ، ليس سهلاً أن ننزوى بحديثنا فى حدودنا الضيقة ، كل شىء أصبح متشابكاً داخل نسيج معقد . .

سامية : (تكاد تبكى) ولكنى أخاف ، أخاف . . بل أرتعب ، تأتى أحياناً لحظات تجعلنى أترقب أن كلمتك التالية ستكون قرارك بالافتراق !

أحمد : الافتراق ؟ (ضاحكاً) أنت التى تحتاجين الطبيب ! (بدفء) فى وسط هذه الكومة من فوضى الأفكار التى قد أكون مصيباً فيها أو على خطأ ، فى وسط هذه الأمواج المضطربة ، لا توجد سوى حقيقة واحدة أنأى بها عن كل الشكوك ، وهى أنك أنت . . قدرى !

سامية : (من خلال دموعها . . مواصلة الاعتراف بشكوكها) منذ قليل ، كنت على وشك أن أتهمك بأنك تختلق وسيلة للتنصل منى . .

أحمد : أنا الذى فكرت فى أنك ربما نال منك الملل نتيجة الانتظار الطويل . . (راداً على اتهامها) أنا أتنصل ؟ ، وإلى أين يذهب كهل مثلى بهمومه وقلقه وعقله المختل ؟

(. . دقات على الباب . يدخل سويلم حاملاً صينية عليها كوبان مملوآن شايا ، وطبقاً به قطعتان من كعكة . . لا يفوته أن يستطلع وجه أحمد قبل أن يضع الصينية على الطاولة) .

سويلم : (وهو يخرج) مع تحيات الدكتورة هدى (يخرج)

أحمد : (مؤنبا نفسه) أخاف أن تكون هدى غضبت .

سامية : إنها تحترمك جداً . . يجب أن تعتذر لها .

أحمد : ولك أنت أيضا .

سامية : لا . . لا تعتذر لى . لا تنس : الحب معناه ألا تجد نفسك مضطراً إلى أن تقول أنا آسف .

أحمد : سأحاسب نفسى كثيراً على ما سببته لك من مخاوف !

سامية : سيجعلنى ذلك شقية !

أحمد : (مبتسماً ، فى حب) هل نشرب الشاى قبل أن يبرد ؟ ، لقد قامت هدى بالواجب تماماً !

(. . . يجلسان متقاربين متقابلين . تناوله كوبه وقطعة كعك . يمد يده بقطعته إلى فمها . تقضم قضمة . . تطعمه من قطعتها . . تتسع ابتسامتهما . . تتراجع قليلاً) .

سامية : يجب ألا ننسى أننا فى معمل !

أحمد : لا مكان محدد للحب ! . . قولة حكيم قديم !

سامية : اسمه أحمد سليم ! (يضحكان)

أحمد : (متذكراً) مازلت أحس بنفس الأحاسيس الأولى عندما أصعد إليك فى معملك الآن . .

سامية : وهل تغيرت الأحاسيس ؟

أحمد : هل هذا السؤال مقصود به الاستفهام حقا !

سامية : (تضحك) اشطبه من المضبطة !

أحمد : كنت عسكرياً جافاً ، أدخل المكان تحاصرني العيون المتسائلة .. وحين أفتح باب معملك الصغير وأراك تغمرك أشعة الشمس ، ووجهك الدقيق مغسولاً بها ، تخف إليك روحي قبل أن تلتقط كفاي كفك المتقنة الصنع .. أحس كان شيئاً بداخلي يترقرق وأن جفاف الحياة في الجبل يذوب ، وأسمع لكل ذلك خريراً ورفيف أجنحة !

سامية : كنا سعداء برغم جفاء الظروف .. كان انتظار إجازاتك الميدانية يعطي للحياة معنى ..

أحمد : كانت كل الأيام انتظاراً ، انتظار الإجازة لأهرع إليك هرباً من حضن الجبل .. انتظار اليوم الذي سينتهي فيه كابوس النكسة .. انتظار نهاية الآلام ، وانتظار أن تنتفض بلادنا بعد الحرب لتعرف طعم الحرية الحقيقي ..

سامية : كنت دائماً متشائماً ، حتى خطاباتك خلال الحرب كانت متشككة في الانتصار .. رغم أنك من الذين صنعوه ..

أحمد : لم أكن متشككا في الانتصار .. كنت أسيراً لسنوات النكسة السوداء ، كنت متخوفاً من ضيعة قيمة الانتصار بعد الحرب ...

سامية : لعل الأيام القادمة تتكفل بتخفيف حدة تشاؤمك ..

أحمد : إنني أحسد أولئك الذين لهم قدرتك على التجاوز وتهوين الأمور !

سامية : إذا كانت الحال سيئة الآن ، فلن تكون أسوأ في المستقبل ..

أحمد : هذا تفاؤل أعمى ..

(... دقات على الباب . يدخل رئيس القسم)

رئيس القسم : (داخلاً) من ؟ تلميذي النجيب وحبيبته ؟ .. أقصد وعروسه .. أي ريح طيبة أتت بك اليوم ؟ .. عاش من شافك يا رجل !

أحمد : (مبتسماً ، مدركاً التأنيب المستتر في كلام رئيسه) أهلاً يا دكتور ، تفضل ، أنا آسف ، لم أستطع حضور اجتماع الشاي ..

رئيس القسم : يا سيدي .. لا يهمك ، وهل يعقل أن تترك اجتماع الشهد من أجل اجتماع شاي ؟ .. (ملتفتا إلى سامية) وكيف حال العروس الجميلة ؟ ... أقصد كيف حال الشغل ؟ ، علمت أنك تنتهين الآن من تجهيز الرسالة ..

سامية : الحمد لله يا دكتور ، سأنتهي من ذلك في الأسبوع القادم .

رئيس القسم : مبروك يا ابنتي ، هكذا الشغل وإلاّ فلا ! .. ها ، هيا يا تلميذنا الهمام .. ما آخر أخبار الكسل ؟ — هل يرضيك ياسامية حال هذا الرجل ؟ أرجوك أن تنضحي عليه قليلاً من نشاطك ..

سامية : الحقيقة أنني أنا السبب .. اشتغل وأتركه يحمل هموم المستقبل وحده

رئيس القسم : ولكنه بهذا الشكل لن يصل إلى حل أو نتيجة !

سامية : كنا نتناقش الآن في أنه يغالي قليلاً في تشاؤمه ..

رئيس القسم : ولكن ليس إلى حد أن يترك كل شيء ويهرب .. هل توافقينه على هذا ؟

سامية : أعتقد أنها مجرد غيمة ستذهب حالاً ..

رئيس القسم : ولكن ، هل درستما الأمر جيداً ؟ ، هل ستسافران معا ؟

سامية : (متعجبة) نسافر ؟

أحمد : (متدخلاً) نسيت أن أخبرك .. كنت سأوضح لك .. سامية لا تعرف يا دكتور ..

سامية : (متذكرة ، وقد اتضح لها الموقف) ولكننا انتهينا إلى استبعاد فكرة السفر تماما ..

رئيس القسم : والغريب أنني آخر من يعلم .. فجأة أجد الطلب أمامي ، تلميذي يطلب إجازة لمدة سنة ، وأنا لا أعرف ..

سامية : ولا أنا ، ولكن .. ماذا أقول ؟ (لأحمد) كيف تفسر هذا الأمر ؟ ألم نناقشه معا لمدة أسبوع كامل ؟

رئيس القسم : أنا آسف لأننى أثرت هذا الموضوع الآن . . وأرجو ألاّ أكون متطفلاً عليكما . .

سامية : لا يا دكتور . . يجب أن تبقى إلى جانبى الآن . . قل له ماذا يعنى هذا ؟

أحمد : (فى حدة) أرجوك يا سامية ، كفى عن هذه الطريقة فى الكلام . . وأنا ـ على كل حال ـ كنت سأخبرك بكل شىء .

رئيس القسم : هل أنت مقتنع تماماً بما تريد أن تقدم عليه ؟

أحمد : طبعاً ، وإلا ما فعلته . .

سامية : فكرت وحدك ، واتخذت القرار وحدك . . هذا يؤكد كل مخاوفى . .

أحمد : كفى ولولة !

رئيس القسم : دعينا يا سامية نناقش الموضوع فى هدوء . . هل حسبت الحسبة ؟

أحمد : نعم . . والحقيقة أننى وسامية طرحنا فكرة السفر للعمل بالخارج لمدة معينة نستطيع خلالها ادخار مبلغ من المال نبدأ به حياتنا ، ولكنها أقنعتنى وقتها بالعدول عن الفكرة . . على الأقل حتى أحصل على الماجستير . .

رئيس القسم : هذا تفكير سليم . .

سامية : لماذا ـ اذن ـ ترجع عما قررناه ؟

أحمد : كان ذلك منذ عامين . . ولم يحدث أى تغيير .

سامية : أنت المسؤول

أحمد : لا تلاحقينى بالاتهامات .

رئيس القسم : إنها تقول الحقيقة . . للأسف ، وهذا هو السؤال الذى يحيرنى : ما الذى يعطلك هكذا ؟ . . العمل واضح . . وهناك من يحسدك عليه . . ومهم ، وضروى ، إن لم يكن لمصلحتك لتحصل به على الدرجة العلمية فالبلد فى حاجة إلى نتائجه . . وهذا جزء من خطة هذا المركز العلمى الذى نعمل به ، وجزء من خطة القسم الذى تنتمى إليه . .

أحمد : أعرف كل هذا ، ولكنى لا أعرف بالضبط سبباً محدداً لعدم حماسى . . أجدنى فى النهاية زاهداً فى الهالة المرسومة للدرجات العلمية . . كل ما يشغل بالى هو أن أصنع حياتى أوّلاً . .

رئيس القسم : ولكن هذه أنانية غير مبررة ! ، وأيضاً لا أحد يمنعك من صنع حياتك . . وعملك جزء من حياتك . . اننى أراقبك منذ مدة طويلة ، وأحياناً أفكر فى أنك مريض !

أحمد : أنا لا أبالى . . لا أجد مخرجاً . . لا أرى أى شعاع أمل !

رئيس القسم : هذا لأنك لا تؤدى دورك ، ثق فى أنه لو كان كل واحد منا يؤدى دوره كما يجب لما أحسست بكل هذا التشاؤم .

أحمد : وبعد أن أعمل . . وبعد أن نعلن أن منطقتنا ملوثة . . ماذا سيحدث ؟ سينام البحث فى المكتبة . . ويبقى الناس الجائعون يتساءلون عن سر اختفاء الأسماك . . ويرتفع راتبى بضعه جنيهات لا تنفع شيئاً فى سباقنا الخاسر مع أرقام تكاليف البيت ! .

رئيس القسم : يا أحمد . . لا أحد يقول أن كل شىء بديع ، الحال سيئة فعلاً ، وربما أكثر مما تتخيل ، ولكن طريقتك فى معالجة الأمور تزيدها سوءاً . تخيل لو أن كل واحد منا يعمل مثلك : ماذا تكون النتيجة ؟ (إلى سامية) لابد أنك أنت التى تدفعينه إلى الإسراع فى إتمام الزواج !

سامية : أبداً ، هو المتسرع !

رئيس القسم : (مازحاً) وعلام التسرع يابنى ؟ . . هل تغريك طبقة العسل السطحية ؟ ستلتهم العسل فى أيام قليلة ، ولكن يتبقى عليك أن تخوض طول عمرك فيما تحت العسل !

« . . تضحك سامية مع رئيس القسم ، بينما يظل أحمد متجهما »

رئيس القسم : (جاداً) وكم ستدخر فى السنوات التى ستقضيها فى ظروف عمل مختلفة ؟ . . عشرة . . عشرين . . ثلاثين ألفاً ؟ . . تأكد إنها لن تساوى وقفتك وأنت تقترب من الأربعين وسط زملائك الذين سبقوك كثيراً ستندم ، وستجد أن وقت الندم قد فات !

أحمد : أرجوك . . أرجوك ياسيدى ، إنك ـ للأسف ـ لا تعرف كل شىء . لا تعرفنى

إلا من خلال العمل وعلاقاته المحدودة . .

رئيس القسم : بل أعرفك جيداً ، أعرف أنك إنسان جاد ، مثقف ، حسّاس . . ولكنى ، وخطيبتك نتفق على أنك تسرعت فى اتخاذ الخطوة التى أنت مقدم عليها

أحمد : لم أتسرع ، كنت سأخبرها ، ولكنى فكرت فى أن أدعها فى انشغالها بعملها . . وجاءتنى الفرصة مواتية ، جاءتنى تطرق بابى ، فلماذا أرفضها ؟

سامية : لم نتفق على رفض الفكرة ، ولكننا اتفقنا على تأجيلها . . خذ الماجستير أولاً . .

أحمد : الماجستير ، الماجستير !! . . ماذا تعنى ؟ كم تساوى ؟ لماذا تقفين منى هذا الموقف ؟ . . أقول لك سأسافر لاقتنص فرصة تتيح لنا أن نصنع البيت الذى نحلم به . . ولكنك ترفضين . . كأننى أسعى لمطلب لشخصى أنا وحدى ! .

رئيس القسم : اعتبره تكليفاً وطنياً . .

أحمد : سيدى الدكتور ، هنا ، فى هذا المبنى عشرات يستطيع أى منهم أن ينجز العمل الذى أقوم به ، وربما بكفاءة أكبر . . ولكننى أنا وحدى الذى أستطيع أن أجرى خلف أحلامى مع هذه الفتاة التى أحبها والتى تصر على اتهامى بالجنون . . أرجوك ألا تعتبرنى أنانياً . . سل هذه الفتاة عن خطاباتى إليها ، كنا نحلم دائماً بتحقيق أمنياتنا الصغيرة من خلال حلم كبير أخضر تمنيناه لبلدنا . . هل تعتقد أن هذه الخطوة كانت ضمن خططى ؟ ، لقد كنت أرفض الفكرة دائماً . . أكثر من هذا كنت أصر على الدعوة إلى أن أى كفاءة تخرج من مصر يُعَدّ صاحبها مواطناً من الدرجة الثانية ! ، وانتظرت أن تصلح الموازين المختلة ، وتتحدد الألوان المائعة . . ومازلت أنتظر ، غير أنى مللت الانتظار . . أرهقت . . وهنت . . لم أعد أستطيع . . لم أعد أستطيع !

رئيس القسم : (محاولاً الانسحاب) فقط كنت أريد أن أقول لك رأيى . . ولكنى حزين لأجلك !

أحمد : أنا أيضاً حزين . . متوجس . . ولست أدرى إن كنت سأتمم هذه الخطوة أم لا . . لا تعتقد أننى متيقن تماماً من صواب الفكرة . . إننى ملىء بالمخاوف ، لا أعرف أين الصواب ، ولكنى لا أريد إلا أن يكون شغلى الشاغل هو إقامة بيتى الذى سأشيخ فى أمان بين جدرانه ، وتنجب لى حبيبتى أطفالاً لا يتخطفهم المستقبل المهدد . .

رئيس القسم : (منصرفاً) يا عزيزى ، ثق أن الله يصرف الأمور كما ينبغى . . والآن ، اسمحا لى بالانصراف ، لدىّ عمل صغير يجب أن أقوم به حالاً . . . (يخرج) .

أحمد : سامية ، أرجوك ألا تغضبى منى . . كنت سأخبرك ، ولكنى لم أشأ أن أفعل اليوم بالذات . . قلت يكفينا اليوم ما جرى من مناقشات حادة ، وكنت أعلم أننى بحاجة إلى كل طاقتى لأقنعك . .

سامية : وما زلت غير مقتنعة !

أحمد : أرسل لى عمى عقد عمل مغرياً جداً ، فرصة لا يمكن تركها . . لن تعوض إذا فقدناها . .

سامية : وأنا ، أين كنت فى حساباتك ؟ .

أحمد : سأسافر أنا أولاً . . يجب أن نضع فى حسابنا أننى سأقضى سنة على أكثر تقدير وحدى هناك . . إذا سارت الأمور كما ينبغى ، يمكننا أن نتزوج خلال هذه السنة . . أو نتزوج فى بداية السنة الثانية ، وخلال ذلك سأحاول أن أجد لك عملاً هناك . .

سامية : يبدو أنك حسبتها جيداً . .

أحمد : كونى واثقة من ذلك . كل ما أطلبه منك الآن أن تتفرغى لعملك تماما ، حتى تتم المناقشة وتصيرى دكتورة عظيمة !

سامية : لن يكون لذلك طعم . .

أحمد : بل سنفرح معا . . سنحتفل به احتفالاً عظيماً . . وسيكون لكل شىء طعمه عندما نشعر بالأمان فى البيت الذى حلمنا به . . البيت الواسع . . . بيت كل العمر !

سامية : وهل ستغيب عنى سنة كاملة ؟!

أحمد : إنه احتمال يجب أن نضعه فى الحسبان .. وإذا حدث ، فقد يكون عزاؤنا فى ملامح أحلامنا التى ستنمو مع كل يوم يمر ..

سامية : (على وشك أن تبكى) لست مطمئنة !

أحمد : ولا أنا .. لذلك يجب أن نغامر .. لنحصل على الأمان . هل أقول لك شيئاً جديداً ؟ .. أنا أحب دموعك الآن .. أحبها لأننى فكرت دائماً من أجل أن أمنعها ، وها هى ذى الفرصة جاءت .. ستكون هذه آخر مرة أرى فيها دموعك الحزينة فى عينيك .. وان كان ذلك يعنى خسران الجمال الخاص الذى يشع منها !! ..

سامية : تبدأ فى الابتسام .. تتسع الابتسامة على شفتيها .. يبتسم كل وجهها ، بينما الدموع تسيل من العينين .. أ مد يقترب منها ، وتمتد أصابعه تمسح خيوط الدموع ... » .

أحمد : سنجعل حياتنا ابتسامة دائمة متصلة .. ما زال فى العمر متسع لكل شىء ؛ ما دمت معى نحس بالأمان بين جدران البيت .. سيأتى وقت كثير للعمل .. وعندئذ ، سنعمل بكل طاقتنا .. وسيأتى وقت أطول لأحبك أكثر وأكثر .. وكلما امتد بنا العمر ، سيزداد التصاقى بك (سامية تقترب منه كثيراً ، وتنكمش تحت ذراعيه) .. كل ما أطلبه منك الآن أن تمسحى بيديك على رأسى المرهق ، وأن تعطينى عينيك بعد أن غسلتها الدموع لأستمد منها شجاعة الطيران .

سامية : الطيران ؟ ربما .. !

الإسكندرية : رجب سعد السيد

مينا صاروفيم والتشكيل

د. نعيم عطية

تظل الطاقة الإبداعية عند بعض الناس كامنةً فى الأعماق، مقصيّة، تحت ركامات الحياة اليومية تمضى الموهبة الفنية جمرةً مخفية. يستمع صاحبها إلى شتى الأصوات من حوله، ويشارك بدوره فى الصخب ويكتم الصوت الداخلى فيتراجع شاء أم أبى إلى الغرف الخلفية، ويقبع هناك منفياً. صوت الكمان الرقيق يضيع فى جلبة الطبول وآلات النفخ النحاسية، ويمضى موكب الحياة بموسقاها المدوية، وصياحها الذى يصم الآذان ثم تأتى لحظة من العمر، تمضى فيه الأصداء المبتعدة إلى زوال، ويبقى المرء عند مفرق الطريق وقد تُرِكَ لنفسه أول الأمر، تميد الأرض تحت قدميه فى وحدته، ثم لا يلبث أن يلملم شتاته، وينقّب باحثاً من حوله وفى أعماقه. ويعرف الفنان حقيقة رصيده. الكمان الرقيق يهمس فى أذنيه بنغماته، والجمرة المكنونة مازالت متقدة. تبث، وقد انفضّ من حولها الرمادالدفءَ فى أوصاله، وتطرد برد العزلة عن كيانه. ويعلو الصوت الداخلى.

أمضى فناننا الصعيدى «مينا صاروفيم» حياة عريضة، عرف فيها نجاحاتٍ، وتبوأ مناصب، وزار معارض ومتاحف، وشارك فى محافل دولية ولقاءات رسمية، ودبج تقارير، وألقى خطباً واستمع إلى أخرى، وركب الطائرات والسفن، وسافر إلى أقاصى الأرض ودانيها، ومضى الصخب المدّوخ اللذيذ يعلو من حوله، والصوت الداخلى فى الوقت ذاته يصمت. ولكن شيئاً تعويضياً راح مع ذلك يحدث، وأخذت عينا الفنان وحواسه كلها ترتشف العالم، وتضيف إلى حصيلته تجارب تشكيلية عصرية ومن خلال دياليكتيكية خاصة به تماماً، أخذ يختبر ويغربل، ويضيف لمستقبل أيامه من الرؤى رصيداً فريداً ومبتكراً.

وذات يوم قالوا له إنك بلغت سن الستين وأحلت إلى المعاش، فترك منصبه بمنظمة الأغذية بالأمم المتحدة، وانسحب إلى بيته على ضفاف النيل بالقاهرة. فى خلوته هدأت روحه بعد صخب، وسمع الصوت الداخلى الحبيب يسأله «والآن ماذا ستفعل»؟.

وراحت أنامل الموظف الكبير تلعب بالأشياء الصغيرة على مكتبه فى قلق، وهو يفكر كيف ستكون إجابته، وأجاب بعد هنيهة: «لا أعرف!» تنهد ونبض من مكتبه يهوس فى أرجاء غرفته. ثم فى أرجاء البيت. لكن الصوت مالبث أن عاد يقول له «بل تعرف! وذكّره باللحظات الخاطفة التى كان يتهد فيها عبثاً مبتسماً وهو يرى عملاً من أعمال الفن الحديث لمبرو أوكل أو شويترز أوكاندينسكى «ألم تكن تحس بالارتياح إلى هذه الأعمال التى كنت تلتقى بها على عجل فى زحمة عملك؟» وأومأ «مينا» بالإيجاب. وعاد الصوت يقول «قرأت من مراجع الفن ومجلاته أعمقها وأغزرها مادة. ألم تعرف مما قرأت وعانيت ما الفن حقاً؟» رفع مينا عينيه وفيهما غشاوة قلق وإرهاصة إدراك، وقال «أولاً وبالأخص، أن تكون صادقاً مع نفسك».

وعاد الصوت يسأل « وثانيا ؟ » وجاءت الاجابة من مينا الحياة من حولنا ملآنة بالرؤى ومباركٌ من ينشر شباكه ويلقى بها إلى اليم . وعاد الصوت الداخلى مداعباً « قد تخرج شبكتك بفردة حذاء قديم أو بعلبة صفيح صدئة » برقت عينا مينا وقال « ليس المهم ما تصطاد ، المهم هو ممارسة عملية الصيد فى ذاتها » وأدار مينا بصره فيما حوله . . الأشياء » الصغيرة التى لم يكترث بها من قبل كثيرة ، وما أُعِدَّ للالقاء به إلى سلة المهملات لا يحصى . ألا تستدعى هذه الكائنات التدخل لانتشالها ونصرتها ؟ قد لا تكون قيمة الشىء فى فائدته بل فى طرافة شكله أو فيما يستدعيه إلى الذهن . وهب الصوت قائلا « ها أنت قد بدأت تعرف طريقك ، فامض . . العبْ فى أرجاء البيت . . كَسِّر . . اجمع ما لم يجمعه من قبلك أحد ونسِّق . ابتدع تشكيلات جديدة » اعترض مينا الصوت قائلاً فى توجس « سوف يقول البعض عن أعمالى « ما هذه الفطاعة التى جاء مينا يجلبها ! » ورد الصوت وستجد نفسك قد ملأت ساعاتك العجاف ، ونفضت الملل عن حياتك وصرت مبدعا » . وقال مينا بثقة وإيمان ، وسأمضى أجوِّد تشكيلاتى ، وأرقى بها إلى مدارج أعلى من الإتقان ، سأجلب لإخوانى البشر تشكيلات بهيجة طلية ، قد تبعث الابتسامة إلى شفاههم إن لم تتوصل أيضا إلى انتزاع صيحة الإعجاب من حلوقهم . وسوف يمضون يتساءلون أمام تشكيلاتى : ممَّ يتكون هذا التشكيل أو ذاك ؟ وسرعان ما سيتبينون أنها تشكيلات بُنيت على أشياء عادية مما يلتقون به فى الاستعمال اليومى ، « مضرب بيض ، قطاعة بطاطس ، كماشة ، نشابة ، كعب دوسيه لولبى ، مسمار صامولة كارتونة بيض ، أوراق تلكس مخرمة ، قاعدة كرسى خيزران ، موس حلاقة ، مثلث . سأل الصوت « اسمعك تقول تشكيلاتى ، ولا تقول رسوماتى » وأوضح مينا قائلا « إننى فى الواقع لا أرسم أو ألوِّن إلا فى حدود ضيقة . . بل أنا أبْدع تشكيلات ! أترك الأشياء ذاتها تتآلف وتتناغم أو تتحاور على مسطح . وأُخْرِجُ من ذلك إلى عشاق فنى بما يرونه فى معارض وقد بلغ عددها منذ عام ١٩٧٩ حتى الآن سبعة » .

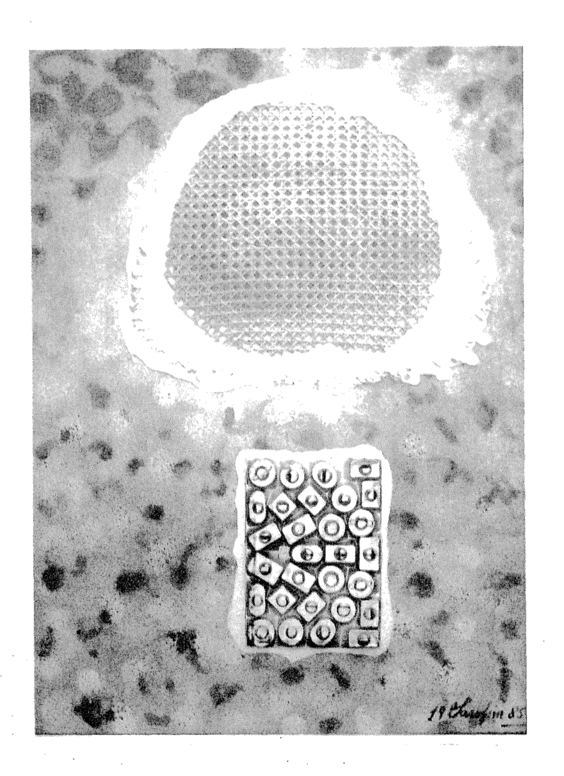
والآن ، حان لى أن أعلق بدورى على فن مينا صاروفيم ، فأقول إن عطاء هذا الفنان الذى وجد فى الفن ملاذا يعدّ تجربة إنسانية جديرة بالتقدير ولنقل معه إن الفن هو بالنسبة للانسان مخرج من محن ونكسات وسقطات كثيرة ، ففى الفن عزاء ، فى الفن خلاص ، وفى الفن كبرياء . فى الفن رد اعتبار لكرامة الانسان . فلماذا لا ننحنى جميعا للفن احتراماً ونحرص عليه كشىء عزيز ونفيس ، رغم مظهره الوديع البسيط المتواضع ؟ ولماذا لا نستفيد من تجربة مينا صاروفيم ، المبدع الرائد ونقدم على ممارسة الفن فى أكثر من لحظة من لحظات حياتنا ، وبالأخص إذا ادلهمت أوركدت أو لحقها نضوب ، فنحن على الدوام فى مسيرتنا اليوميةبحاجة إلى « تدريبات روحية » من نوع ما أومأ إليه مينا صاروفيم . وهذا هو الدرس الكبير الذى يجدر أن نخرج به من لقائنا بهذا الفنان .

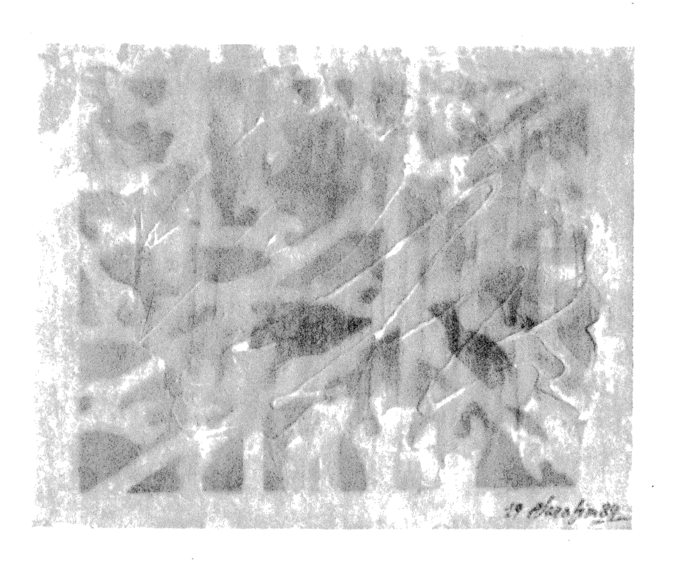
القاهرة : د. نعيم عطية

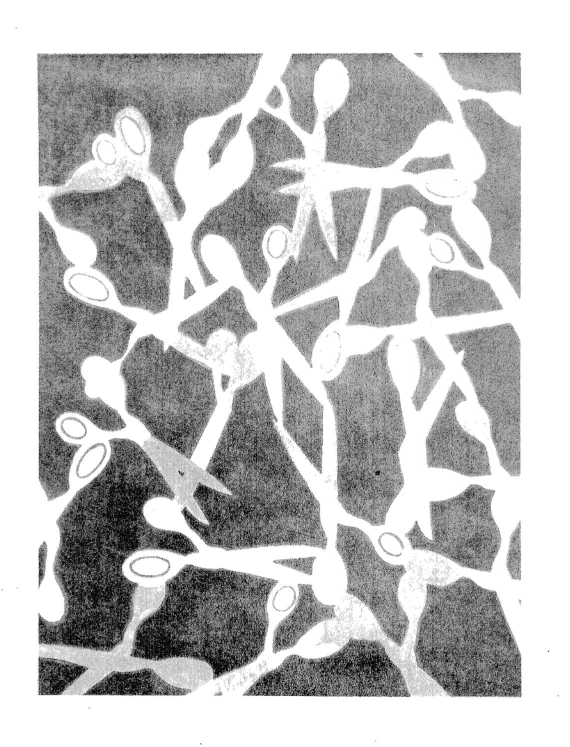


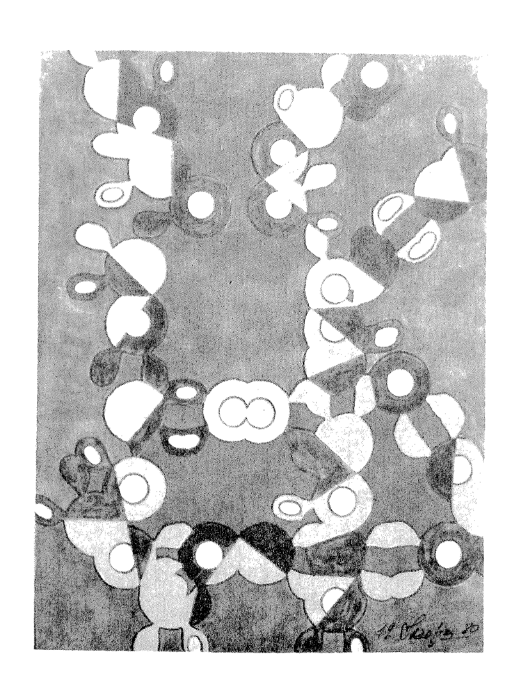
ميـنـا صـاروفـيـم
والتـشكيـل

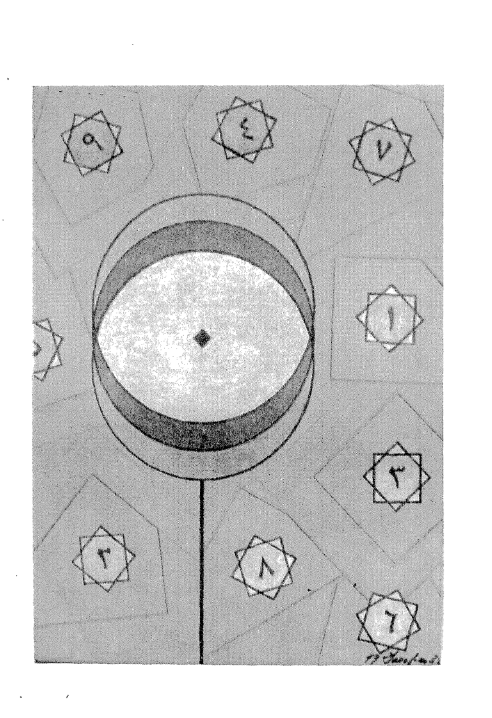


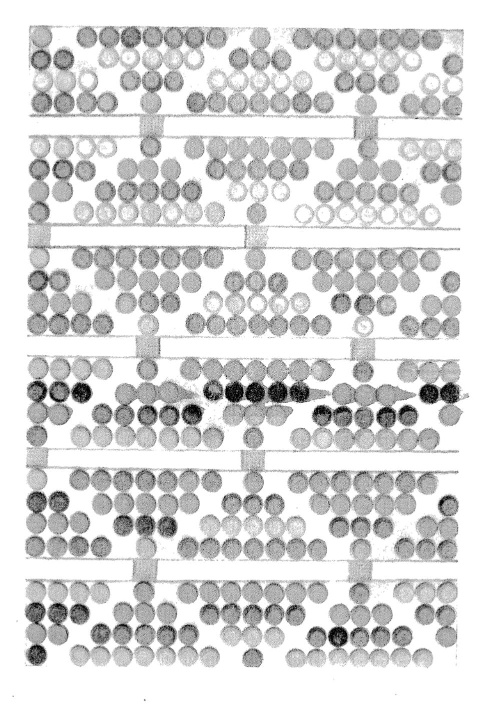


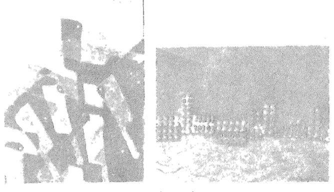




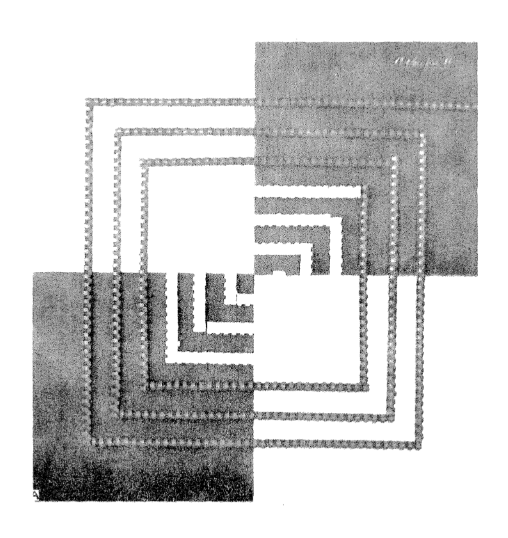



٧
٤
٩
١
٣
٨
٣
٦



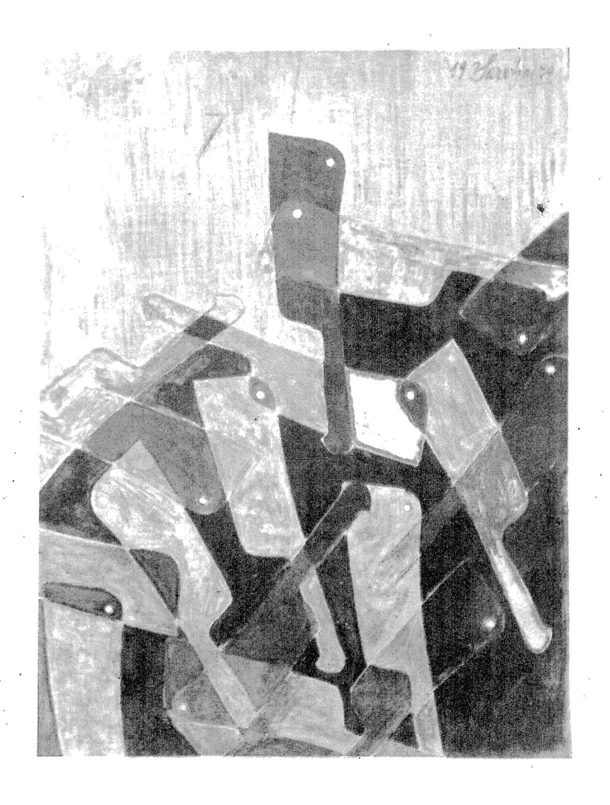


صورتا الغلاف للفنان مينا صاروفيم



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٨٩



العـدد الثالث ● السنـة السابعـة
مـارس ١٩٨٩ـ رجـب ١٤٠٩



مجـلة الأدب والفـن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الثالث ● السنة السابعة
مارس ١٩٨٩ - رجب ١٤٠٩



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجـلة الأدب والفـن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٨٧٥, ٠ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٩٥٠, ٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٨٠٠, ٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

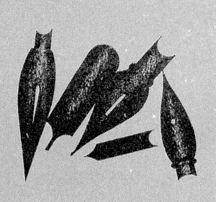
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

د . عبد القادر القط

دراســــات

ملامح فنية فى « أقاصيص » محمد المخزنجى الآتى .. ورشق السكين

من بين ألوان القصة القصيرة التى شاعت فى السنوات الأخيرة لون من القصص البالغة القصر ــ قد لا تتجاوز أحياناً بضعة أسطر ، وقد يطول بعضها لكنه لا يبلغ حدّ المألوف فى القصة القصيرة . وقد درج الناس على تسمية ذلك الشكل « قصة قصيرة جداً » أو « أقصوصة » والتسمية ــ كما يبدو ــ تلحظ التميّز الواضح فى الشكل ، لكنها لا تعبّر ــ فى ذاتها ــ عن الطبيعة الفنية واللغوية والنفسية لهذا اللون الجديد ، فصفة القصر وحدها يمكن أن تجمع بين أنماطٍ من القول يدخل قليل منها فى نطاق القصة ، ويندرج معظمها تحت « الخبر » أو « الطرفة » أو « النادرة » . والفيصل بين القصة وسائر هذه الأنماط أن القصة ، من هذا اللون ، رؤية خاصة للحياة والأشياء تقوم على انتقاء مقصود لمشهد أو لحظة أو نموذج يرى فيه الكاتب ــ أو يحس بوجدانه وفطرته ــ أن له دلالة متميزة ، ولكى يبرز هذه الدلالة لمثل ذلك الشىء الصغير المختلط بوقائع الحياة ومشاهدها أو القابع تحت ركام من الإلف أو العادة أو ظن « التفاهة » التى لا تستحق الالتفات ، يعزل الكاتب ما التقطته عدسة بصره ــ أو بصيرته ــ عزلاً حاسماً وكأنه يحيطه بسياج يحميه من أن ينفذ إليه ما لا صلة له بدلالته ، كما يحمى المصوّر عدسته من أن يتسلل إلى جوانبها ضوء لا يريده أو لا يسيطر عليه ، فيفسد « فنّية » صورته .

وبدون ذلك الاختيار ــ الذى يتم بالوعى أو بتلقائية الموهبة ، وبدون ذلك العزل الحاسم ، الذى يبرز الدلالة ، يظل ما ظن الكاتب أنه « قصة قصيرة جداً» خبراً ، على شىء من الطرافة والتنسيق كالذى ينشر كثيراً فى الصحف اليومية ويرضى حاجتها إلى « البساطة » والاختزال .

ويعدّ محمد المخزنجى من كتاب هذا الفن الذين برزوا على نحو ملحوظ فى السنوات الأخيرة ، فى مجموعتيه « الآتى » و « رشق السكين » .

ويتميز المخزنجى فى مجموعته الأولى بقدرة فائقة على اختيار « اللقطة » أو « زاوية الرؤية » وبأسلوب يبدو فى ظاهره ــ فى أغلب الأحيان ــ محايداً لا يتدخل فيه الكاتب بنوع من البيان الخاص الذى يؤكد دلالة القصة بالمترادفات والجمل المزدوجة المتقاربة المعانى وغير ذلك من أساليب البيان ، ولا يفسد تسرّب الدلالة إلى وجدان القارىء بالإفصاح عنها ، على سبيل سوق الحكمة بالتفسير والتعليق فى نهاية القصة ، إلاّ فى قصص قليلة .

على أن هذا الأسلوب ــ على الرغم مما يبدو من حياده ــ يقوم على حذق واعٍ بفنيّة القصة وإن تخفّى وراء البساطة الظاهرة . وهو أبلغ ما يكون فى سوق دلالة القصة والنفاذ بها إلى وجدان القارىء حين يقترب من طبيعة الشعر التلقائى غير المقصود أو المصنوع ، والذى يقوم على عناصر لغوية وأسلوبية خفيّة لا يفطن إليها القارىء إلاّ بعد شىء من التدبّر والتحليل .

ولعلّ من خير نماذج ذلك الإيجاز الشعرى المحكم فى بيان الدلالة قصته « اليمامة المضروبة » :

« وأنا صغير أجوب الخلاء ، أرفع رأسى ، إذ أسمع فوقى رفيفاً مضطربا لطائرٍ يمرق . . إنها يمامة مضروبة تهوى .

ها هى ذى فرصة سانحة للحصول على يمامة بلا عناء . . وأطير وراءها . . ها أنذا أجرى واليمامة تهوى . ضربها أحدهم دون أن يصيبها فى مقتل . . جناحها مضروب لكنها عنيدة . أجرى أنا ــ تحت ــ وترفرف هى فوق . تهبط رويداً رويدا حتى أكاد ألمسها . أرفع يدى قافزاً لأنالها ، لكنها تنفلت . تنطلق بأسرع ما تقدر ، وتسقط من جناحها المضروب قطرة حمراء ساخنة تبلّ يدى . تطير فوق حقل مشتول . أخوض لألحق بها لاهثا فتنغرز قدماى فى الطين ! ها هى ذى تبتعد وأنا مغروز . . أدرك أنها أفلتت ، وأننى لن أمسك بها أبداً . . أمسح قطرة دمها التى جفّت وغمقت على يدى . . وهى اليمامة المضروبة ــ أراها هناك . . نقطة رفيعة » .

وفى هذه الأسطر ــ على قلّتها ــ يتمثل فن الكاتب فى اختياره وعرضه ؛ فقد جرى عرف الناس على أن يرمزوا باليمامة ، أو الحمامة إلى السلام ، وهى إلى جانب هذا من « الطير » الذى يتخذه الناس رمزاً للحرية والانطلاق . والطفولة كذلك رمز للبراءة والوداعة . لكنها هنا تتخلى عن طبيعتها بحكم العادة والعرف فتصبح عنواناً للعدوان الذى يتخفّى وراء ما تعوّد الإنسان أن يعدّه من ضروب التسلية واللهو . ولأن اليمامة فى إصرارها على الحرية تمثل الفطرة التى ينبغى أن تكون للأحياء ، يرصد الكاتب انطلاقها فى محنتها لتنجو فى النهاية من عدوانين : عُدْوان صائدٍ غير معروف ، وعدوان طفل « برىء ! » .

ولأن الطفولة قد خرجت عن فطرتها ورَمزها ، تبدو ــ فى المقابل ــ مغروزة فى « الطين » ملوّثة الكف بقطرة واحدة من الدم تمثل كل دم مسفوك ، وتبقى عالقة بكف الصبى ــ برغم محاولة مسحها ، وإن تغيّر لونها فأصبح « غامقاً » قريباً من لون الطين الذى تنغرز فيه قدماه . . وفى مطاردة الصبىّ اليمامة يجرى هو تحت ــ وترفرف هى ــ فوق ــ وكأن الجرى فى غايته العدوانية هبوط بانسانية الصبى لا يمارس فيه صاحبه عناء أو توقفا للتفكير ، وكأن « الرفرفة » إلى أعلا نقيض ذلك التدنّى ومجاهدة فى سبيل الانطلاق والبقاء . وعلى حين تنغرز قدما الصبى فى الطين ــ رمز المادة والشهوات فى الشعر ــ تطير اليمامة فوق حقل « مشتول » يرمز إلى النماء والخصب المقبل .

وعلى هذا النحو من الرمز الذى لا يحتاج إلى إفصاح عن مغزاه ، ومن العرض المحكم برغم ما يبدو فيه من بساطة وتلقائية ، يقدّم الكاتب صورة أخرى من الإصرار على البقاء تتجاوز الموقف الفردى لتعبّر عن معنى « كونىّ » كبير فى تعاقب الموت والحياة . . . يضيق الطبيب الشاب بحركة ذبابة زرقاء وطنينها من حوله فى « معمله » فيطاردها حتى تسقط ، فيقلب عليها كأساً زجاجية ويمضى فى مراقبتها وهى تحاول الخلاص ، وقد أغراه لونها الذى كان « يعكس فى تقلّبه شتاتا من ألق الألوان . وكانت على بدنها مربعّات منمنمةٌ أيضاً تتناسق كأنها رقعة شطرنج ، وتتماوج تحت جنيحاتها السلوفانية بلمعة معدنية زرقاء . . » ويرش الطبيب داخل الكأس قليلاً من « البنج الموضعى » ، ويرى الذبابة تجنّ فى بحثها عن مخرج ، ثم تتوقف ، وقد بدا أنها تموت . . . ثم « تحركت فجأة حركة دائرية وهى تذبذب مؤخرتها ، ومع كل ذبذبة راحت تضع بيضة . . بيضة صغيرة كرأس دبّوس أملس . . بيضة ، اثنتان ، ثلاث ، أربع ، خمس . . ست بيضات وضعتها ، وسكنت ! » .

وقد تبدو هذه التجربة المعملية وسيلة قاسية للوصول إلى هذا المعنى الكلى : ميلاد الحياة لحظة الموت ، وحركة الحياة فى دائرة مغلقة لا تتميز فيها البداية من النهاية وبخاصة بعد هذا الوصف الشعرى لتلك الذبابة المتميزة القريبة من طبيعة الفراشة . لكن الكاتب الطبيب لا يجد بأساً من أن تكون بعض ملاحظاته نابعة من هذا المجال الواقعى الذى يرصد فيه الأحياء ، فى أكثر لحظاتهم حفولاً بالمعانى الوجودية التى يندر مراقبتها بعيداً عن الصحة والمرض والموْت والحياة .

وفى هذا المجال أيضاً تجىء قصته « الآتى » التى تبدأ مثل هذه البداية الواقعية « الخشنة » : « لأنى كنت الطبيب المناوب يوم مات نعيم بالسل ، فقد كان علىّ أن أسجّل لحظة الوفاة وسببها ، وأن آمر بنقل الجثة إلى المشرحة بعد ساعتين . ولم أفهم لماذا ازداد عويل امرأته عندما سمعت كلمة المشرحة . ولاحظت أنها كانت حبلى ، بل فى شهور الحمل الأخيرة . . » وتنتهى بهذا الرمز المتصل بامتداد الحياة كالقصتين السابقتين ، على نحوٍ أكثر تلطفا ورقة : « وعندما لم أفلح فى إسكاتها بالأمر ولا بالرجاء ، ناورتها وأنا أشير إلى بطنها . . قلت لها إننى كطبيب أعرف أن صراخ الحامل خطر على الجنين . . ولم أفهم لماذا فى هذه المرة فقط كفّت ، رغم أن دموعها لم تنقطع . وكانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ ، كأنها تحمله برفق » .

ولعل قول الكاتب : « ولم أفهم لماذا كفّت هذه المرة » نابع من حرصه الشديد على أن يبتعد قدر الإمكان عن التصريح بدلالة القصة ، فلابد أنه قد فهم تماما لماذا كفّت المرأة عن الصراخ ، ولماذا فردت راحيتها تحت بطنها المنتفخ كأنها تحمله برفق .

ويمثل هذه النظرة القائمة على « الملاحظة » المجردة غير المرتبطة بالمشاعر ، يصوّر الكاتب إرادة الحياة وامتدادها ــ مرة ثالثة ــ فى قصته « فوق سطح ساخن » . والراوى يراقب ــ على مهل ــ نملتين وقعتا على جسم « غلاّية » الشاى الساخنة ، فاحترقت إحداهما لأنها لم تسلك طريق الخلاص ، وقفزت الأخرى بعيداً فنجت . وتتميز هذه القصة ، وقصة « الذبابة الزرقـاء » عن قصة « اليمامة المضروبة » بأنهما تقومان على « التجربة » المقصودة التى يرقب المجرّب فيها سير التجربة وما تنتهى إليه . وليس الراوى مجرد طرف فى القصة ومعنىً من معانيها ، بل هو صانع الحدث أو اللحظة وناقلها إلى القارىء ، فهو الذى خدّر الذبابة الزرقاء ووضعها تحت الكأس الزجاجية ، وهو الذى أزعج النمل الذى يسير فى خط منتظم على الحائط فسقطت النملتان على السطح الساخن . لذا تخلو القصتان من روح الشعر ورموز اللغة كما تبدو فى قصة اليمامة المضروبة ، التى تسوقها المصادفة العارضة ، وتحدث فى خلاء واسع يتضمن عناصر ومفردات تصلح لبناء الرمز أو لتكون « خلفية » له ؛ فكلتا القصتين تجرى فى مكان محدود مغلق ــ المعمل والمطبخ ــ وموضوع « التجربة » كائنان صغيران ليس لهما قدرة اليمامة ولا حرّية حركتها ولا ارتباطها ببعض الرموز الإنسانية الشائعة . وهما ــ لهذا ــ « مادتان » صالحتان للمراقبة الموضوعية المتمهّلة ، وقابلتان أن يحملهما الراوى رمز الإرادة الفطرية للحياة التى تنبعث من مجرد غريزة البقاء .

وقد نلحظ شيئاً من المقابلة بين سلوك النملتين شبيهاً فى الظاهر بالمقابلة بين الصبى واليمامة المضروبة ، لكن المقابلة بين النملتين لا تحمل إلاّ هذا « المعنى » المجرد من القيم والمشاعر والرموز ــ معنى غريزة البقاء ــ على حين تحفل قصة اليمامة بكثير من المقابلات الصغيره الرامزة والاستخدام الخاص للألفاظ ، والبناء المقصود للعبارة .

وبرغم هذا الحرص الواعى على ألاّ يقع الكاتب فى حبائل « المغزى » يفوته أحيانا هذا الحرص فيختم بعض قصصه بمعناها المحدّد المباشر ، أحياناً لأن القصة ــ فى صورتها الشديدة الاقتضاب ــ لا يمكن إلاّ أن تنتهى بمثل تلك الخاتمة ، وأحيانا استجابة لإغراء « الحكمة » وحرصاً على نقل خلاصة التجربة . ومن القبيل الأوّل خاتمة « العاصفة الترابية » .

« .. إنها العاصفة الترابية ، قالوا . وقالوا لا يذهب بها إلا المطر ، فأغلقت النافذة ومن وراء الزجاج رحت أنتظر هطوله .

الدنيا تمطر .

قلت : هذا فأل حسن . فتحت النافذة وبسطت كفى للقطرات ، كشأن فرحى القديم بالمطر ، فروّعت : إنها تمطر طيناً . . !

وأنا مشغول بفزع الماء الأسود فى كفى ، فاتنى أنها :حول الشمس ، فى الأفق ، فى فضاء الشوارع ، وأمام واجهات البيوت ، تصفو بطيئاً بطيئاً ، لكنها باليقين . . . إلى شروق ! » .

ومن قبيل الانسياق وراء إغراء التصريح بالحكمة والمغزى دون حاجة فنية ، نهاية « الأوتاد » :

« ثلاث شجرات أمام البوابة . شجر غريب ساكن ووقور ، تمتدّ فروعه وما تلبث أن ترفد فروعاً تتدلّى متجهة إلى الأرض . . . . . . جاءوا « يجّملون » المدخل برصيفٍ من البلاط الإسمنتى . تركوا حول جذوع الشجرات فراغا قليلا ، لكنهم حالوا بين الفروع الهابطة والوصول إلى التربة . . يهزّ العجوز رأسه محتجاً ! غلط ! أكبر غلط ! ، فلا أعرف سبباً لقوله .

فى مدة وجيزة طالت الشجرات . سمقت كما لم أعتد أى نوع من الشجر . . يظل على حزنه المحتج وهو يشير إلى الفروع المدلاّة وقد عجزت عن الغوص فى بلاطات الأسمنت ، فجفّت هشيماً ، ثم يشير إلى أعالى الشجرات مهمهما : صحيح طالعة فوق . . فوق فى السماء . . لكن . . » .

ويتجه إلى الجذوع قائلا وهو يهزها « ضعيفة جداً فى الأرض » . ويدهشنى إلى حدّ الفزع أن أرى يديه الضعيفتين تحركان الشجرات السامقات بيسر ، وكأنه ينفخ فى قشات طفت على ماء ! » .

ولم يكن العجوز المجرّب ، ولا القارىء الفَطِن فى حاجة إلى هذا التصريح .

وكما يخرج الكاتب أحياناً عن منهجه فى إشاعة الدلالالة الكلية للقصة فى ثناياها يخرج فى بعض القصص عن أسلوبه الهادىء المحايد فيلحّ إلحاحاً ظاهراً على تأكيد إحساس الشخصية بمعنى من المعانى ، من خلال ركائز لغوية وأسلوبية مكررة مسرفة فى دلالتها على المعنى . وقصته « فى الليل الصقيع » نموذج فريد لهذا الأسلوب البيانى المغرق فى التعبير عن الذاتية . ويصور راوى القصة وحشته فى ليل الشتاء الموحش البارد ، وهيامه على وجهه وحيداً فى شوارع المدينة الصغيرة ، بلا أنيس إلاّ من قطة تعانى مثله من الوحدة والبرد ، ثم جاء معها كلب يسير وراءه مع القطة حيثما ذهب . وبعد ثلاثة شوارع من التجوال أصبح يتبعه ثلاثة كلاب وقطتان ! وفى تصويره للوحشة يدور حول كلمة الصقيع ومشتقاتها ومرادفاتها

على نحوٍ مسرف يحوّل الوحشة النفسية الباردة إلى محض برودة مادية ويحبس الأسلوب فى دائرة ضيقة من التعبيرات المحدودة :

« فى هذا العام جاء إلى بلدتنا الحارة شتاء لم نر صقيعا مثله وبشكل شخصى كان عندى أصقع ما يكون . . . كان صقيعا وكان الليل أصقع ، وكان الليل فى الشوارع أصقع أصقع ، لكن هناك أموراً أصقع من كل شىء تجبرنا على الخروج إلى الشوارع حتى فى منتصف الليل . . وحشوت عودى فى كل ما أمتلك من دثار ، وبرغم هذا فإن البرد كان ينفذ ليطعن لحمى وعظامى بمُدى من صقيع . . . وكانت البيوت تلتفّ بغبش رصاصى صنعه الصقيع من بخار الأنفاس التى تتسلل خارجةً من فُرَج البيوت لتتثلج . . واسرعت فى هذا الليل الرصاصىّ . . رأيت كائنا صغيراً يتحرك وقد التفّ بهالة رصاصية من الغبش . . كان قطة . لكن القطة لم تهرب حين اقتربت منها فى هذا الليل الصقيع . . كان رذاذ بقايا المطر يهمى من السماء أبيض كالثلج يلدغ ، يلدغنى ويلدغها . . وضحكت ضحكاً مكتوماً كالبكاء إذ لم يكن لى بيت فى هذا الليل الصقيع . . . وأخذت أمرّ بموكبى هذا الغريب فى شوارع هذا الليل الصقيع . . وكنت مبتردا أتعجّل مجىء الصبح . . » .

ولعلّ هذا الإسراف فى الوصف المادى لبرد الليل قد وجّه القصة إلى نهاية غير متوقعة ، فمثل هذه الوحشة لو كانت مظهراً لوحشة نفسية لا يأنس إلى المرء فيها إلا القطط والكلاب الضالة ، تنبع فى الأغلب ــ من نفور من الناس أو عجز عن مخالطتهم ويأنس المرء فيها إلى برد الليل وخلائه . لكن القصة تنتهى بقول الراوى : « وكنت مبتردا أتعجل مجىء الصبح الذى وحشت له ، لعلى أتدفأ وأذوب فى زحمة الناس » .

والوحشة التى تحيل العالم إلى صقيع ، أو تفضى بالفرد إلى ما يشبه الاختلاط أو الخبل فى بعض الأحيان تمثل لقطات شعرية إنسانية جميلة عند المخزنجى ، لكن الإطار البالغ القصر لا يتيح له أن يحوّل لقطاته إلى « لوحات » . وعلى القارىء المتمرّس أن يعيش بخياله مع الشخصية أو الجوّ أو اللحظة ليتم ما بدأته الكلمات القليلة واللمسات السريعة الموحية . ومن أجمل تلك اللوحات لوحة رسمها لعجوز وحيدة تعيش وحدها فى عالمها السعيد بتهاويل الوهم فى قصة « قمرها الذهب » :

« . . امرأة عجوز فوق كومة إلى جوارى ، تناديني . تناديني بالإشارة وبلا صوت . . أفكرّ : إمّا خرساء أو أن لديها سرّاً تكتمه . . ها هى ذى تمتلك صوتاً عجوزاً تخافته بأقصى ما تستطيع . تسألنى إن كنت أعرف الذهب . الذهب الخالص ! وتبسط بالقرب من وجهى ــ محاذرة أن يلمح هذا أحد غيرى ــ كفّها اليابسة المسودّة ، فيها كُرَيَّة صغيرة مذهبة تريدنى أن أفحصها . . إن فى وجهها سنين كثيرة ، وكللاً ، وشيئاً أشبه بجنون الفرح المفاجىء وهى تتلفت . تثرثر بحديث عن أنها ستبيع القمر الذهبى الذى عثرت عليه ، وتشترى بيتاً وثوباً جديداً ، وطعاماً طيباً ، وسجادة للصلاة . . . وأنا أمسك بهذا الشىء المذهب بين أصابعى : إنه زرّ من الأزرار ، أوْ شىء من هذا النوع . مذهب وقد نقشت عليه ملامح قمر بذر يبتسم انه خفيف ، أضعه بين أسنانى وأخدشه ، يطلّ لون الألومنيوم الأبيض » . . وجمال التصوير فى هذه اللحظة ينبع من أن الكاتب لم يبالغ فى وصف ما تخاله المرأة ذهباً ــ كما بالغ فى وصف صقيع الليل والوحشة ــ بل جعله شيئاً صغيراً لا يحقق حلماً فى بيت أو ثوب أو طعام أو سجادة صلاة ، حتى لو كان ذهباً خالصاً ، لكنه فى خيالها أو وهمها قمر سحرى قادر على أن يصنع المعجزات . على أن الكاتب ، كما تحوّل فى القصة السابقة عمّا كان يمكن أن يتوقع القارىء من عزوف الشخصية المتفرّدة عن الناس ، يختم هذه القصة بما يفسد لحظتها الشعرية الرقيقة ، فحين يخبر الراوى العجوز بحقيقة قمرها الذهبى تنقضّ عليه :

« إنها تهجم عاضّة ذراعى ، مردِّدة أننى لص . لص يخبرها كذباً أن قمرها الذهبى ليس إلا زرّاً من معدن رخيص ، ليسرقه . . أعطيها الزر ، وقد صرت أصرخ من شدة الرعب ، وهى قد جُنّت . . تعضنى ، بل تكاد تأكلنى ؛ وأجرى مبتعداً عنها ، وهى تقذفنى بما تلقاه تحت قدميها العاريتين ! » .

وحين تتجاوز اللحظة الاختلاط أو الخبال إلى مثل هذا الجنون الوحشىّ تفقد شاعريتها وقدرتها على إثارة التعاطف الإنسانى وتصبح ــ على النقيض ــ مثيرة للنفور أو السخرية . وهذا ما لم يقصد إليه الكاتب بالطبع .

ومحمد المخزنجى طبيب شاب ، لعلّه حين كتب هذه القصص كان ما يزال يجتاز تلك المرحلة الوسطى التى يتعادل فيها الإحساس الحاد بعذاب المرضى والمصابين ، وإلْف المهنة وموضوعية الممارسة ، فتصبح ملاحظة المشهد لديه مزيجاً من عطف إنسانى رقيق تكبحه المعرفة العلمية وضرورات العمل ، فلا يبلغ حدّ الرثاء الصريح أو العاطفية المسرفة ، ولا ينتهى إلى الممارسة المهنيّة المجرّدة من العواطف . ومن هذا المزيج المتعادل تخلص للكاتب مشاهد من أسى شفيف ينبع من استسلام الحياة للموت فى نهاية المطاف استسلاماً شاعرياً وديعاً يحاول أن يمسك بأطراف الحياة ، لكنه لا يتشبث بها . وفى المجموعة قصتان تتميزان بهذا الأسى ، وتلك الوداعة والشاعرية ، هما : « عنبر

البنات » و « بضع زهـرات » . والراوى فى هـاتين القصتـين طرف فاعل فى المشهد وليس مجرد ملاحظ أو مجـرِّب . وفعله لا يتجاوز لمسات إنسـانية مـواسية فى القصـة الأولى ، أما فى القصة الثانية فإنه يجعل من نفسه معادلاً للمريض ، وذلك بأن يضع نفسه موضعه ليستشف حقيقة مشاعره الباطنة .

فى « عنبر البنات » بقسم الدَّرن يرى الطبيب الممرضة تحمل ملاءات المرضى إلى التنظيف . ويمدّ يده فيفرد بعضهـا فيرى « زحمة التطريز تكاد تخفى لون القماسى الأبيض . مئات من كلمة « الذكرى » وتحتها أسماء لبنات ، ورسوم لورود بألوان ومراكب تسبح على موج ، وشموس طالعـة ، وعصافـير » . إنهن كما تنبىء نهاية القصة ــ قد قضى عليهن المرض ، لكنهنّ لم يشأن أن يغادرن الحياة دون أن يمسكن بأطرافها بتلك الكلمة الحافلة بالـدلالة « الـذكرى » ؛ إذ هى استسـلام للموت ، واستمساك بالحياة فى وجود معنوى ممتد ، وتعبير رقيق عن محبة الحياة والأحياء ، يزيد من جماله ما يحوطه من « ورود بألوان ، ومراكب تسبح على موج ، وشموس طالعـة ، وعصافـير » . وكلها مشاهد من الحياة ترتبط بخيالات الجمال واليسر والنور والانـطلاق ، ولا ترتبط بممـارسة الحيـاة فى صورهـا العملية المحدودة .

ويدخل الطبيب عنبر البنات فيرى فتاة تدرك أنها كرفيقاتها السابقات فى طريقها إلى النهـاية المحتـومة ، لكنهـا تجلس فى لحظتها الشاعرية أو المستكينة تطرز اسمها على ذيل جلبابهـا « للذكرى » .

« . . كانت تجلس على حافة سرير ، تحت حزمة يتيمة من شعاع الشمس تنفذ عبر الشبّاك الوحيد المفتـوح فى المكان . كانت تجلس منحنية تعمل شيئاً فى حجرها . وعندما رأتنى أتجه إليها أنزلت الجلبـاب بارتبـاك ، ونهضت تقف نحيفة تمـوت خجلاً وشحوبا ورقة . . ابتسمت خجلاً إذ رأتنى أنظر إلى ذيل جلبابها وقالت : « لقد أخذوا كل المفارش ولم أجد ما أطرِّزه غير . . » . وقرأت على ذيل جلبابها كلمة « للذكرى » مطرزة بلون سمـاوى وسط وردتين خضـراوين ، وتحتها كـانت إبرة التطريز معلّقة تتأرجح ، ماتـزال ، فى خيطٍ وردىٍّ يخرج من حرف تمّ تطريزه . عرفت بعد ذلك أنه كان الحرف الأول من حروف اسمها ! .

ومع أن الراوى هنا ليس طرفا فى المشهد فـإنه ينتقى منـه ما يشى بتعاطفه وإحساسه الخبىء بالمـأساة ، فهـوــ فى أوّل الأمر ــ يفرد الملاءات التى تحملها الممرضة ، وهو عمل إرادى مختار ليكون تمهيدا للكشف عن جوهر المشهد . وهو فى وصفه لجلسة الفتاة الوحيدة يؤكد وحشتها وعزلتها لكنه لا يبلغ بها حدّ اليأس القاتم حتى تظل اللحـظة ملاءمـة لما تحمله كلمـة « للذكرى » من معان رقيقة : « كانت تجلس على حافة السرير تحت حزمة يتيمة من أشعة الشمس تنفذ عبر الشباك الوحيد المفتوح فى المكان » . المريضة لم يعد لديها من صلة بالحياة إلاّ « الذكرى » ، والمكان لا صلة له بالحياة إلا الشبـاك الوحيـد المفتوح والحزمة « اليتيمة » من أشعة الشمس . وشعور الفتاة بالمأساة قد اقترب حتى تجاوز الملاءة فأصبح لصق جسدها تطرزه على « ذيل ثوبها » . وإبرة التطريز ما تزال معلقةً تتـأرجح فى خيط يخرج من حرف تم تطريزه ، هو أوّل حرف من حروف اسمها ، رمزاً لبـداية السـير نحو نهايـة مؤكدة سبقتهـا إليها رفيقاتها ممّن طرزن أسماءهنّ من قبل .

ويتجاوز الراوى هذا التعاطف الخفىّ ولا يصبح فى « بضع زهرات » مراقباً للمشهد فحسب ، بل يضع نفسـه ــ هوــ موضع المراقبة والملاحظة ، محاولاً أن يشارك المريض فى وهمه لعلّ فى الوهم ظلاً للحقيقة . . مريض الدرن الشيخ يتسلق السور ليقطف زهرات البيجونيا الحمراء ليضعهـا فوق خـدّه مؤمنا بأنها ستعيد إليه لونه الذى أشحبه السقم . ويجىء بـه الحراس إلى الطبيب الشاب فيعاتبه على فعلته ويسأله عن سرّها فيجيب وهو يرتعش إنّ بعضهم أخبره بوصفة : لو أنه أحضر وردا أحمر ووضعه بجـانب خدّه ، لـذهبت الصفـرة وتـورد الوجه . . ويضحك الطبيب ويسأله عمّن أخبره بهذا فيشير إلى نفسه . . والوهم هنا لا يجىء من فكرة شائعة بين الناس بل ينبع من ذات المريض الـذى يـدفعـه ــ فى أقصى حـالات اليأس ــ حافز البقاء فيتجه إلى الطبيعة فى أبهى صورها وأكثرها إيحاء بالحيوية وتدفق دماء العافية خلال لون الزهرة الحمراء . ولأنّ الوهم هنا ينبثق من الذات فى صورة من حيرة الشعور ، لا من اختلاط العقل ، تصبح له قدرة الطقوس السحرية عند الإنسان البدائى الذى كان يحاول أن يفرض إرادته على الطبيعة بتمثيل ما يريد وخلق عالم من « الوهم » هو لديه صورة مؤكدة لما سيحدث فى الحقيقة . وكما كـان يحدث فى تلك الـطقوس يصبح أداؤه « مُعْدِيا » إن صح التعبيرــ وبخاصة فى مستشفى للدرن ! ــ وهكذا جعل الطبيب نفسه طرفاً فى التجربة دون أن يدرك دافعه ، وهو طبيب يدرك طبيعة الداء والشفاء ويتمتع بكامل عافيته « فى حجـرتى وأنا وحـدى ، لا أدرى ما الـذى دفعنى لأفعل ذلك . كنت أقف أمام المرآة ، وأمسك بزهرات البيجونيا الحمراء وألصقها بخدّى ، فأرى وجهى يتوردّ ، إذ تضوى فيه الشعاعات المنعكسة عن حمرة البيجونيا . وعنـدما كنت أبعد عن وجهى الزهرات أراه يشحب ، فأعود أقرّبها . ومكثت أفعل هكذا ساعات ، حتى جاءت الممرّضة وطلبت

منّى أن أصعد إلى سليمان العجوز ، وأخبرتنى أنه فى حالة متأخرة . . وقلت لنفسى : آخذ إليه الزهرات الحُمْر ، لعلّه بها يفرح ، ويسامحنى أيضا . . ! » .

لكن الأمر عند الطيب يقف عند هذا الحد من التمثيل فى لحظة وَهْم « صادق » قد تنتزعه للحظات من عالم الألم واليأس حيث يقفُ الطب أحياناً عاجزاً أمام « الحقيقة » الماثلة التى تختفى أمام الناظر : « إذ تضوى فيها الشعاعات المنعكسة عن حمرة البيجونيا » . ثم يثوب إلى الحقيقة الماثلة مرّة أخرى ويمضى ليعود مريضه المحتضر الذى يغادر الحياة متشبثا بالوهم والأمل حتى اللحظة الأخيرة .

« عندما وصلت إلى سريره وجدته بلا نبض وقد تمدّد على ظهره . وإلى جانب وجهه رأيت بضع زهرات بيجونيا حمراء أخرى حديثة القطف تلتصق بخدّه الذابل ، وفى يده الهامدة على صدره كانت قطعة مرآة صغيرة تنزلق لتقع . . وكان لا يتحرك » .

والمخزنجى مشغول بالحياة والموت يرقب لقاءهما فى أمثال تلك اللحظات الشجيّة الرقيقة دون محاولة « الفلسفة » أو سوق الحكمة . وقد تنتصر الحياة الجريحة إلى حين كما انتصرت اليمامة المضروبة ، وقد تستسلم للمحتوم لكنه استسلام « شاعرى » تنساب فيه الحياة إلى وادى الموت وتتلاشى فى هدوء .

والحياة التى يضعها المخزنجى فى مواجهة الموت حياة بالمعنى المطلق قد تتصل برموز نفسية أو خلقية أو حضارية عامة بعيدة الصلة بممارسة الواقع فى عمل أو علاقات اجتماعية أو حبّ أو انتصار أو فشل . ويبدو أن شكل القصة البالغ القصر لا يتيح فى الأغلب مثل هذا الربط . ومثل هذا الرسم المطلق للحياة يتمثل فى صور كليّة عامة ، كالحرية أو الجمال أو الإرادة أو القدرة على التواصل أو الوحشة النفسية وغير ذلك . لذلك يطفو الرمز على سطح القصة ويبدو فى ثنايا أسطرها القليلة ، سواء أصرّح الكاتب به أم تركه لفطنة القارىء . وهو دائماً رمز مفرد لا يتفرع إلى دلالات ثانوية ، كما يحدث كثيراً فى القصة القصيرة ذات الطول المألوف .

وحرّية الإرادة ، وإرادة الحياة وما يتصل بها من الإحساس بمعانى الجمال والانطلاق ، العجز والانقياد وما يرتبط بهما من دمامة و « حيوانية » ، من أبرز المحاور التى تدور حولها كثير من قصص الكاتب .

وقصة « الخنازير » من تلك القصص التى تبرز دلالتها مجزّأة فى مشاهد قصيرة كأنها « سيناريو » لفيلم تسجيلى قصير يضع المناظر أمام المُشاهد منظراً وراء آخر دون حوار أو تعليق ، حتى إذ اكتملت المناظر ، اكتملت معها الدلالة الكلية . ويقدّم « عنوان » كل مشهد جزئى ما يشبه تسجيل المنظر العام ، ثم تقترب « الكاميرا » داخل المشهد لترصد الحياة والحركة . ولا يجد القارىء عسراً فى إدراك الدلالة الجزئية لكل مشهد ولا تجميع الدلالات فى النهاية فى معنى كلى واحد . وبعض هذه الدلالات عام شائع ، كارتباط الخنازير بالغلظة والقذارة ، وبعضها ــ سواء أكان من واقع الملاحظة أو من ابتكار المؤلف ــ أكثر طرافة وألطف خفاءً فى ثنايا التعبير والحركة :

المخرج أو المصوّر ــ إن صح التعبير ــ يجوب الخلاء فيكتشف أنه فجأة فى مواجهته حظيرة للخنازير . يسجّل إطارها العام فى عنوان « هاكم سورها » ــ ولأوّل مرة يخاطب الراوى القراء ، والمشاهدين ــ فى قصص هذه المجموعة . ثم تقترب الكاميرا إلى السور من خارجه وداخله مسجلة قبح المشهد ودمامة الاستكانة :

« دائرة من رقع الصفيح الصدئة المتباعدة أنْقرها بطرف سبابتى فتمتلىء بالثقوب . تقوم على جذوع أشجار قميئة ميتة وعروق خشبية نخرها السوس . لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج ، فهى لا تنطح هذا السور ــ الهش لينهار ، وهى لا تتسلل خلال فجواته الكثيرة لتنطلق » .

وتقترب الكاميرا أكثر فأكثر مقدمة « المنظر الداخلى » بعنوان « وهاكم الخنازير » : « أبصرها فى ازدحام شديد ، برغم انفساح المكان تمشى متلكئة بليدة ، تتلاطم أجسامها البرميلية تلاطماً مكتوما لا تعبأ به ، وأبوازها تعمل فى الأرض الزلقة ، فأعجب لكونها تأكل من حيث تدوس ، وتمضى وتنام ، تأكل القمامة وتظلّها غيوم الذباب » .

وفى هاتين اللقطتين تصريح بمعنى يتجاوز الرصد والتسجيل فى قوله « لكن يبدو أن الخنازير لا تريد الخروج » وقوله « فأعجب من كونها تأكل حيث تدوس » . ولعلّ المقصود بهما أن تتلبث عدسة المصور عند بطء حركة الخنازير وبلادتها وطريقتها فى المأكل القذر .

ولعلّ أبلغ مظهر للربط بين مشاهد القصة ومشاهد سيناريو الفيلم التسجيلى ، عنوان اللقطة الثالثة ومنظرها : « وهاكم الراعى » . « يدخل رافسا باب الحظيرة المتهالك مربدّ الوجه ، فى يده عصا » .

وفى كل جملة من هذه الجمل الثلاث القصيرة توجيه إلى رصد طبيعة الراعى وسلوكه نحو الخنازير « رافسا باب الحظيرة . . مربدّ الوجه . . فى يده عصا » . وفيها تقديم للطرف الثانى الذى يتقاسم مع الخنازير إبراز المعنى الكلى للعلاقة بين « الراعى و « الرعيّة » » !

ثم يكون عنوان اللقطة الرابعة « وهاكم الخنازير والراعى فى جوف الحظيرة » : يفرقع الراعى بلسانه ، فتسمع الخنازير ، تأتى متسارعة متلاطمة ، تتحسس قدميه بأبوازها وهى تنتظر عطاياه من القمامة . لكنه فجأة يمسك بأحد الخنازير من ذيله وينهال عليه بالعصا ، فيجرى . ويلاحقه الراعى بالضربات فى مسارٍ . وفى مسارٍ دائرى قليلاً قليلاً ـ يعتقه » .

وتؤكد اللقطة أن هذه العلاقة القائمة من جانب الراعى على القسوة والغلظة ، ومن جانب الخنازير على الانصياع والرضى بالهوان ، علاقة قديمة قائمة على « طقوس » معهودة من الجانبين ، أكدّتها العادة والحاجة ، والحرمان من الحياة الحرة الطليقة .

وتتكامل المعانى الجزئية فى اللقطات السابقة لتفصح عن معنى كلى واضح من خلال حركة أكثر امتدادا وأقوى دلالة على رمز الحياة القائمة على استبداد الحاكم وقمعه وإغرائه رعيّته بالفتات ، وهوان الرعية المستكينة التى ألفت لطول الهوان والخضوع قبح الحياة وانغلاقها :

« يظل الخنزير المضروب يجرى ، حتى بعد أن تتوقف الضربات ، فى دائرة . وكلما مسّ خنزيرا فى طريقه يتبعه . وتتشكل حلقة باتّساع فسحة الحظيرة كلها . حلقة متصلة من الخنازير التى تجرى دونما هدف ، غير أن كل خنزير يخشى أن يكون الخنزير الجارى أمامه فارّاً من خطر داهم ، فهو يتبعه بالفرار . ثم أرى راعى الخنازير يذهب ، ويحضر لنفسه مقعدا ، ويعود ليجلس بالقرب من حلقة الخنازير الدوّارة ، والعصا فى يده .

إنه وهو جالس ، يهوى بعصاه دون أن يصوّب ، فيضرب على هذا النحو كل الخنازير التى تقدم نفسها للعصا وهى تجرى مطأطئة عمشاء » .

والدائرة ـ التى لا بداية لها ولا انتهاء ـ رمز للخضوع المطلق والخوف الدائم والفرار إلى غير غاية ، وتمثيل لفقدان أدنى مظهر من مظاهر الإرادة ، كأن يرتد الخنزير ـ مثلا ـ من نقطة النهاية إلى نقطة البداية لو كان يجرى فى خط له بداية وله نهاية .

ولهذه اللقطات « التصويرية » نظير فى قصة أخرى لكنها أكثر حركة وشاعرية ، إذ تصوّر لحظات من حياة « فنان » ريفى يزيّن بيوت الريفيين فى مناسبات مختلفة ، كالعودة من الحج أو السفر الطويل ، أو لافتة « دكان » سيتم افتتاحه . ويراقبه الأطفال ساخرين أوّل الأمر ، ثم مبتهجين معجبين بفنه فى النهاية .

وتبدأ مقاطع القصة وكأنها حديث من يقدّم بعض الصور التسجيلة لبعض المشاهدين ، فى آلة عرض : « ها هو ذا الباب يفتح ، والرجل يخرج بهيئته العجيبة . يخرج معلقاً فى كتفه اليسرى سلّمه المزدوج . . نصطخب هزءاً به فيتوقف لنتوقف . . ها هو ذا الرجل الأبيض كله ، الرخو كأنه من عجين ، الطويل ، الطويل . . يخلط الرجل ألوانه . . يرتقى السلم فيأخذ بصرنا المشدود إلى مواطىء قدميه العاريتين الصاعدتين . . يقف هناك فى الأعالى فتنجذب إلى يديه وجوهنا المتطلعة . . . يتجلّى باللون والفرشاة فينطق الحائط ويضيء فى الليل تحت يده بكلام ودنيا من خطوط وألوان يرسمها . . » .

ثم يختفى الأطفال والرسام لتبدو للناظرين لوحته الفنيّة بالأسلوب نفسه من التقديم « ها هى ذى سماوات فيها شموس وعصافير ، وبحار تطل منها عرائس البحر ، وصحارى تركض فيها الغزلان ، وغابات بشجر وثمر وحيوان وطير » .

وإذا كان الرواة هنا يلفتون المشاهدين إلى « لقطات » المشهد المجسمة واحدة بعد أخرى لتنتظم فتشكل حركة متكاملة تنتهى بالقصة إلى غايتها ، فإن الراوى فى مجموعة المؤلف الثانية « رشق السكين » يوجه حاملة الكاميرا إلى موضوع الصورة وزاوية الرؤية وحركات الكاميرا والاقتراب والابتعاد ، مفصحا بهذا عن طبيعة بعض هذه القصص التى تكاد تكون ترجمة بالكلمات عن المشهد التصويرى « يمكنك الآن أن تُعدّى الكاميرا للتصوير ـ حيث سيتعيّن عليك ـ لتسجيل هذا المشهد دون أن نوقف السيارة ـ أن تدورى وتلتفتى ، دورات وجيزة ، ومجرد التفاتات صغيرة ، وأنت فى مقعدك وراء الزجاج . وربما يكون من المستحسن أن ننزل زجاج النوافذ لتكون الرؤية أنفذ . فى هذه الأثناء سأكون قد فتحت جهاز التسجيل لتأتى الأصوات المتزامنة مع الصور . . . عندما نقترب منهم سترينهم وقد أخذوا يتحركون متزاحمين فى كتلة تسدّ الطريق . حينئذ سيتوجب علينا ـ أو نضطر ـ إلى الإبطاء من سرعة السيارة . فى هذه اللحظات ـ والسيارة تشق كتلتهم ـ ستعملين أنت بالكاميرا فيما يكون جهاز التسجيل مفتوحاً » .

ولعلنا نلحظ هنا عثرات الأسلوب واللغة وكأن المؤلف قد تخلّى عن أسلوبه السليم ، الشعرى فى كثير من الأحيان ، ليجسّد شخصية المخرج الذى لا تهمه الكلمات إلا بمقدار ما تؤدى من معنى ! : « سيتعيّن عليك . . فى هذه الأثناء أكون قد فتحت جهاز التسجيل . حينئذ سيتوجب علينا ـ أو نضطر ـ إلى الإبطاء . فى هذه اللحظات ستعملين أنت بالكاميرا . . » .

وإذا كان ذلك الموقف التصويرى التسجيلى فى قصة الخنازير

قد صوّر معادلاً لحياة بعض البشر ، فإن فى بعض القصص معادلاً لوجه آخر من وجوه الحياة ، يتضمن ذلك المعنى الذى يتخلل كثيراً من قصص الكاتب ليصوّر إرادة البقاء وجمال الحرية والانطلاق . وفى « مذبحة النوارس » تموت كل النوارس من غذاء مسمّم قضى على عدد كبير من رجال السفينة ويذهب الطبيب ــ الراوى ــ لإسعاف من بقى من البحارة على قيد الحياة تنتابه الهواجس الحزينة : « هل ماتت كل هذه النوارس ، ومات النورس الذى أراه هناك يلعب وحيداً عند تلاشى حاجز الأمواج ، فى مواجهة البحر المفتوح ؟ . . كانت رائحة الموت خانقة ، فَرُحت ــ بعد انتهاء الإسعافات ــ أصعد درجات السلّم الخارجي إلى السطح العالى أبحث عن نسمة بحريّة ليس فيها رائحة الموت . وكانت الغيوم تنجاب والشمس تسطع . « لم يمت » هكذا هتفت . لم يمت ! » هتفت قافزا بفرح مفاجىء وأنا أشير إلى الأفق . هتفت إذ لمحته هذا النورس الذى اعتدت رؤيته منفرداً ، يحلّق وينقض ــ ثم يستريح وحيداً على آخر صخرة من صخور الحواجز » .

ولعلّ هذا النورس الأوحد الذى استطاع أن يفلت من الموت مجرد رمز لا حقيقة له يجسّم ذلك المعنى الذى أشار إليه ، ويأتى نقيضاً لذلك الخنزير الذى يحركه الراعى « من ذيله » ليدفع هو بدوره سائر الخنازير إلى حركة دائرية دائبة . وعلى حين تعيش الخنازير مطمئنة ذليلة فى الحظيرة الضيقة القذرة ، يعلو النورس على رائحة الموت ويطير محلقاً يحلّق وينقضّ . . والغيوم تنجاب والشمس تسطع .

والحق أن التضاد والمفارقة محوران أساسيان لكثير من قصص الكاتب يستعيض بهما عن عن ضيق المكان وقصر اللحظة وغيبة الحياة الواقعية بكل ما فيها من أحداث وصراع ونماذج بشرية فاعلة ، فالشخصيات والحيوان والطير والنبات فى قصص المخزنجى تبدو منفيّة معزولة عن حركة الحياة ورحابتها ، فى إطار من مكان محدود كالسيارة أو المعمل أو السجن أو « عنبر » فى مستشفى ، أو سطح ساخن لغلاّية شاى ، أو تربة صغيرة ضحلة لا تتسع لعمق الجذور وامتدادها ؛ وفى إطار من لحظة عابرة هى ختام لأحداث ولحظات غير مرويّة انتهت بالشخصية إلى تلك اللحظة الوجودية الخاصة ، التى تختزل فيها وقائع الحياة لتصير لحظة نفسية مجردة فلا يبدو منها للرائى إلاّ قمتها ، أو لتصير ومضات ذهنية تلمح فى مشاهد الحياة الصغيرة دلالة كانت خافية .

ولكى يوحى الكاتب ــ فى هذا المجال الضيق ــ بما يختفى تحت القمة أو ما سبق « اللحظة » أو ما يتضمن المشهد من دلالة ، يعتمد فى غيبة حركة الحياة على التناقض والمفارقة :

« بين الفناء ، وامتداد الحياة ، فى الذبابة الزرقاء الميتة والبيض ، بين الزيف والحقيقة ، أو المظهر والمخبر ، فى أوراق الأشجار الخضراء وأغصانها الباسقة ، وجذورها السطحية الهشة ؛ فى اليمامة المضروبة المحلقة فوق الحقول والصبى المجهد الدمويّ الخائض فى الوحل ، فى راعى الخنازير المسيطر ، والخنازير الخاضعة الذليلة ؛ بين الوجود النفسى للأشياء ووجودها الواقعى فى « القمر الذهبى » والزر النحاسى ، فى المقابلة بين وهم الحقيقة عند مريض الدّرن المحتضر واصطناع الوهم عند الطبيب ، بين نملة تقفز من فوق السطح الساخن فتنجو ، وأخرى تبقى فتموت ، فى النوارس الميتة ، والنورس الأوحد الباقى . . » .

وجميع قصص المجموعة مرويّة بضمير المتكلم الذى يرقب المشهد أو يختبره أو يشارك فيه أحيانا . وهو راوٍ فرد فى ثلاث عشرة قصة ، ورواة جماعة فى ثلاث ، وإن تحدث راوٍ واحد بلسانهم : « لا ندرى . . عندما وصلنا . . ننظر فنرى . . فى النهار لم نكن نراه . . نصطخب هزءا به . . وهاهو ذا قد سحرنا . . »

ولعل هذا الأسلوب من أساليب « الحكاية » هو أصلحها لطبيعة « الأقصوصة » إذ يلتزم فيه الراوى بما يجرى تحت بصره وسمعه ، فلا يروى ــ كما يفعل الراوى المؤلف ــ ما يمكن أن يعلم وما لايعلم فيخرج على هذا الإطار الفنىّ البالغ القصر .

ooo

وتلتقى قصص المجموعة الثانية « رشق السكين » فى بعض ملامحها ، مع قصص المجموعة الأولى وإن انفردت بعض قصصها بسمات مميزة فأصبحت ذات طول نسبى ، وانتقت لقطاتها « مجموعات » من البشر أو الحيوان أو الطير أو النبات ، يجمع بينها فى الدلالة طبيعة المكان أو اللحظة أو الشعور الموحد . ويقسّم الكاتب المجموعة أقساما يضم كل قسم عددا من القصص ذات سمات ودلالات مشتركة . . « هذه اللحظة ــ مدينة الاختناق ــ سفر الشجر ــ بشر الأقفاص ــ حيوانات وطيور ــ ملامح شتوية ــ فى المقهى ــ فى الميناء ــ مجرد لمس ــ نفسيات » .

ومثل هذا التنوع فى اثنتين وثلاثين قصة تضمها المجموعة يجعل من العسير أن يتبينّ الدارس ملامح مشتركة محددة بينها ، ويدفع إلى اختلاط مواقفها ولحظاتها وشخصياتها لدى القارىء . . . على أن بعض الدلالات الكلية التى دارت حولها تجارب المجموعة الأولى ، ما زالت تبرز فى بعض هذه القصص كالاستمساك بالحياة ، والتّوق إلى الحياة والحرية والعافية ،

وكـوحدة الإنسـان الفرد وعجـزه عن التـواصـل ، وشعـوره بالحصار .

وحين تصوّر القصة « مجموعة » من الناس ــ فى المستشفى أو السجن ــ تتسع زاوية الرؤ ية ويصعب الاقتراب من الملامح المفردة المحددة ، وتصبح اللقطة عنوانا على معنى كلى واحد ، وكأن الجماعة ــ على اختلاف أفرادها ــ قد استحالت فى إطار المكان واللحظة إلى شخصيـة واحدة . فـالشخصيات ــ كـما ذكرنا ــ تبدو فى هذا العالم القصّى المغلق منفيّة عن واقع الحياة إلاّ على سبيل الذكرى التى تطوف بالمخيلة لحظات ثم ترتد إلى عالمها المحدود . ومواقفها وأفعالهـا ــ لهذا ــ لا تتعـدد بتعدد الأفراد ، إذ لا يصنعون شيئا ، أو يجرى لهم شىء ، يمكن أن يميـز أحدهم عن الآخـر كما يحـدث فى الحياة ، ومشـاعـرهم وسلوكهم ليست إلاّ « ردود أفعال » تنبع من إحساس فطرى تشترك فيه الجماعة ، كحلم السجين بالبيت والأطفال والشوق إلى الحرية . وتلك هى بالضرورة طبيعة « بشر الأقفاص » كما يسميهم المؤلف فى قصصه الأربع التى تقع فى هذا القسم من المجموعة .

ويبدو توحّد الجماعة على اختلاف أفرادها ــ فى الشعور وردّ الفعل ــ فى قصة « يوم للمزيكا » ، إذ تفد إلى السجن فرقة الموسيقى النحاسية من ملجأ الأيتام للترفيه عن المسجونين . ويبدو سلوك المسجونين متماثلا ــ كأنه سلوك فرد واحد ــ فى بداية القصة وفى نهايتها : « ونادى المنادى . . عمبا ااا / كلّه يسمع . المزيكا وصلت . . وكان المنـادى مبسوطـا على غـير العـادة . وكان المسجـونون الخمسـائة عـلى أهبة الاستعـداد للانبساط بهذا النداء . ودوى العنبر بهدير صيحة طفلية « هـ ااا » . . كلهم كانوا يصيحـون كالأطفـال ، القتلة وقاطعـو الطريق ، وتجار المخدرات والقوّادون والنشـالون والمحتـالون ولصوص الدواجن ، وحتى المتهمون بالتسوّل كلهم صاحـوا كالأطفال : « هـ ااا » .

هكـذا تبدأ القصـة بفـرحـة « شـاملة » ثم تنتهى ــ بعـد انصراف مأمور السجن وانطلاق المسجونين عـلى سجيتهم ــ بأغنية شعبية معروفة للتعبير عن شـوق الغائب إلى العـودة : « وحـالما غـاب المأمـور جرى اتفـاق سريـع بين المسجـونـين والسجانة ، وفرق الأيتام ، وتغيّر اللحن إلى « ميتا أشوفك ، أشوفك ياغايب عن عينى » . وهلّل المسجونون ونهضوا هاجمين على فرقة الأيتام يحملونهم بـآلاتهم فوق الأكتـاف ولم يرتبـك اللحن ، بل تناسق يعلو فى حميّة . . »

ويجـرى الكاتب فى قصص المجمـوعة شيئـا من الحـوار ، ولا يبقى الـراوى هو الـراصد الـوحيد للحـدث أو اللحـظة أو النموذج بل يصبح لبعض القصص ــ كما رأينا فى القصص الثلاث من المجموعـة الأولى ــ رواة فى صورة جمـاعة فتحـلّ « نحن وكنّـا » مكـان « أنـا . . وكنت » وقـد تجىء بعض القصص بـلا راوٍ عن طريق حكـاية « المؤلف » للحـدث ، كالمعهود فى كثير من القصص القصيرة .

ومع أن راوياً واحدا يتحدث باسم الرواة الجماعة ، فـإن رؤ يته تتسم بطابـع شامـل جماعى تميـل به إلى « السـرد » . وكذلك تجنـح إلى السرد القصص التى يضعف فيهـا سلطان الراوى أو تقل مشاركته ، أو يختفى فيها الراوى ليأخذ المؤلف مكانه ويكـثر الكاتب فى أمثـال تلك القصص من استخدام « كان » التى تنبىء بانقضاء الحدث أو انتهاء اللحظة . . على أنه فى القصص ذات الراوى ــ سواء كان فردا أو جماعة ــ كثيراً ما يتبع فعل الكينونة الماضى بفعل مضارع ــ أو حال يدلّ على المضارعة ــ ليؤكد ثبات الحدث أو تكراره ؛ ففى قصـة عدو الشمس ــ من المجموعة الأولى ــ يبدأ المقطع بالفعل « كان » مشفوعا بالفعل المضـارع ، أو يبدأ بفعـل ماض تـام مشفوع بحال ، لتثبت الصورة التى كـان الصغار يـرونها كل يـوم فى صديقهم عدوّ الشمس : « كان يغنى لحنا غريبا عن خنفساء يملكهـا . . كـان يـرفـع الخنفسـاء بـالخيط حتى تقتـرب من وجهه . . نزلنا عن عارضة النافذة مستغربين . . اقتربنا منه غـير مصـدّقـين . . كـان يكمـل إغمـاضـة العـين نصف المغمضة » . .

أما حين يريد الكاتب أن يجسّم الصورة و « يجمّـدها » فى وضع دائم مستقرّ يدلّ باستقراره على التكرار ، فإنه يستخدم المضارع وحده وكأن الفعل ما زال ماثلا أمام العين . وفى قصة « الفنان الريفى » التى أشـرنا إليهـا من مجموعـة الآتى نموذج واضح لهذا الأسلوب : « يتوقف لعبنا والصيـاح حينا ونحن نسمع ونراقب . نعرف المكان من حديث الرجلين . تغطس الشمس ويطفو الليل . هاهو ذا الباب يفتـح والرجـل يخرج فنكتم الضحـك . . يخرج معلقـا فى كتفـه اليسـرى سلّمـه المـزدوج . يتـوقف لنتـوقف ثم يجرى وهـو يـرمينـا بـالشتم والـطوب ، ونعود لنمضى وراءه من جـديـد عنـدمـا يعـاود المسير . . يخلط الرجل ألوانه ، يرتقى السلّم فيـأخذ بصـرنا المشدود إلى مواطن قدميه العاريتين الصاعدتين . يقف هناك فى الأعالى ، فتنجذب إلى يديه وجوهنا المتطلعة . . يتجلّى باللون والفرشاة فينطق الحائط ويضىء . . . » .

ونلتقى فى قصة « العصافير » من المجموعة الثانيـة بذلـك الملمح اللغوى نفسه ، وإن اضطر الكاتب لضرورة « الحكاية »

فى بعض أجزاء القصة إلى استخدام الماضى المطلق : « . . ففى الخامسة والنصف وأول ضوء ، يروح يشقشق عصفور ، بعده تعلو الشقشقات ، تعلو حتى السابعة لحظة اكتمال الشروق ، تبلغ ذروه ارتفاعها ثم تأخذ فى الهبوط حتى الثامنة ، تكون كحوارات ما قبل الرحيل ضنينة تتباعد أسيانه . وفى التاسعة تتلاشى إذ تتطير العصافير جميعا إلى مواضع قوتها وفى آخر النهار تعود . تثرثر تعْبّى بشقشقات واهنة تشتد وتشتعل فى لحظة أكتمال الغُروب ، وتأخذ تخبو كلما هبط الظلام ، وفى الحلكة تسكت . . وهاأنذا لا أسمع شقشقة العصافير »

وفى القصص التى تخلو من الراوى أو الرواة تتوالى أفعال الكينونة السردية مطلقة أحيانا ، أو متبوعة بأفعال مضارعة فى بعض الأحيان ، كما تكثر الأفعال الماضية التامة . فى قصة « امرأة فى المقهى » من مجموعة « رشق السكين : « دخلت المقهى . . فالتفتت إليها الأنظار ، ثم راحت تختلسها النظرات من وراء صفحات الجرائد . كانت فارعة القوام . . كان الولد الصغير فى يدها . وكان الكاب الصغير محلًّى بغصنى زيتون . . جلست فى الركن مع الطفل . . وعندما ذهب إليها الجرسون لم تطلب شيئا . انتظرت حتى جاء الرجل . . كان أنيقا . . أخذ الرجل قهوة وطلب « تمباكا » . . كانت تتحدث بإلحاح . . راح الولد يحاول النزول . . وقف الولد ساكنا . . هب الرجل واقفا ثم اندفع خارجا بينما ظلت هى فى مكانها شردت شرودا عميقا ثم فزعت واقفة . . » .

وتجىء هذه الأفعال الماضية غير الموصولة تمثيلا لحركات تتكامل فى تتابعها دون حديث أو حوار لتفصح بتكاملها عن طبيعة الموقف النفسية التى يستشفها القارىء كما يستشف مشاهد التمثيل الصامت من خلال الحركة والإيماء ما ينطوى عليه الموقف من معان . . ومع أن القصة تخلو من الراوى الذى يكشف عن وجوده بضمير المتكلم ، يحس القارىء بوجوده الخفىّ وكأنه ما زال « يراقب » الحدث ويسجّل لقطات منتقاة منه يكمل بعضها بعضا وإن بدا بينها أسلوب « القطع » السينمائى .

ويستخدم الكاتب الماضى التام أيضا ــ على نحو مختلف ــ فى القصة التى ترصد نموّ « حركات شعورية » متعاقبة تنتهى إلى « حالة نفسية » كاملة ، ولا يكون للوجود الخارجى شأن فى مثل هذه القصة إلا بمحض إثارته لتلك الحركات الشعورية كأنه حجر ألقى فى بحيرة ساكنة . وفى قصة « هذه اللحظة » يكون انقطاع التيار الكهربائى فجأة والراوى فى الطريق مثاراً لخواطر وأحاسيس كانت كامنة فى نفس الراوى حتى بعثتها لحظة الظلام والسكون . وقليلا قليلا يجد الراوى فى نفسه حاجة إلى الغناء الشجى « الهامس » أوّل الأمر ثم المسموع فى النهاية وينتابه الشعور بالخجل ، لكن خجله ما يلبث أن يتحول إلى دهشة إذ يخيل إليه أن الناس من حوله يغنّون مثله فى همهمات خافتة متداخلة الأصوات ، وكأن لكل الناس همومهم وتوقهم إلى الخلاص والغناء فى سكون الظلام . وهكذا تتعاقب الأفعال الماضية التى تنبىء دائما عن حركة نفسية خالصة : « . . بدا العالم حولى كأنما ولد من جديد . . شعرت على نحو مفاجىء أننى أفتقد الحياة . . وددت لو أجرى صارخا ما أستطيع . . اكتشفت المدّ النهائى من الراحة فى الغناء . . راح صوتى يتعثر حتى سلست « الدندنات » . . أخذ أدائى يشجينى كلما جلوت صوتى بالغناء . . انتبهت إلى نفسى وقد بلغ شدوى حدّ ارتفاع الصوت . . لكن هنيهة خجلى تحولت إلى دهشة عندما أرهفت السمع . . سمعت ما يشبه همهمات خافتة ، ثم تبيّنت النغم فى تداخل الأصوات . . رحت أميّز اختلاف الأصوات والأغانى كلما مرّت بى أشباح الناس فى الظلمة ، كل شبح بصوت وكل صوت بأغنية ، وكل الأغانى مفعمة بالشجور والشجن . . عدت أواصل سيرى والغناء . . . » .

ولم يكن من عادة المخزنجى فى مجموعته الأولى « الآتى » أن يستخدم شيئا من الأساليب البيانية المعهودة فى بعض القصص القصيرة والروايات ، من مترادفات أو ازدواج بين الجمل ، أو التعبير عن معنى المشهد بأكثر من حركة وأكثر من وجه ، إذ كان شديد الاقتصاد فى استخدام المفردات وبناء العبارة المحكمة فى أقاصيصه الأولى . وحين تخلى عن القصر البالغ فى بعض قصص مجموعته الثانية « رشق السكين » بدأ يبيح لنفسه مزيداً من الحرية والإفاضة فى البيان والتصوير ، قد ينتهى به أحيانا إلى شىء من المبالغة والخروج عن طبيعة الموقف والمراقب المحايد إلى حدة الإحساس والشعور . وفى قصة « الكلاب » يصف الراوى ضيقه بضجّتها ونباحها فى هدأة الليل ، فيصف النباح بأنه « مسعور » ويصف صداه بأنه « نبال مصطكة تنغرس فى أعصاب الليل » ويتحدث عن انطلاق نباحهم لأتفه الأسباب ويعدّد مظاهر تلك الأسباب ، ويصوّر غفلتهم مع ذلك عن اللصوص فيعدد أيضا أنواع السرقات : « . . كان أقل الأشياء كفيلا بتفجير نباحهم : صراع على عظمة وجدها أحدهم فى كوم القمامة وهم عليه مزدحمون ، أو مرور كلب منفرد غريب على مبعدة أو وثبة قط من سطح إلى سطح . . خربشة فأر فى صدع جدار قديم ، أو مروق عرسة من تحت عقب باب ، أودبدبة صرصور ليلٍ هوى بعد ما أرهقه التهويم حول واحد من مصابيح الشوارع . . . كانوا ينبحون ويسمعون صدى النباح فيخالون أن كلابا أخرى تنبح عليهم ، فهُمْ عليها

ينبحون . . ينبحون على أى شىء إلا اللصوص الذين جاءوا مرّة ورموا إليهم بكسرات خبز دُهنت بمرقة ظلوا يلحسونها ، ، بينها الشرفات تسرق ، والأسطح تسرق ، وعدادات المياه والنور ولمبات الشوارع تسرق . . كل الأشياء تسرق حتى لم يعد لنباحهم المسعور من معنى . . » .

وفى قصة وحيدة من المجموعة الأولى ـ سبق أن أشرنا إليها ـ يلجأ الكاتب إلى هذا الأسلوب من المبالغة فى وصف إحساس الراوى ببرد الليل وصقيعه ووحشته التى لم يأنس فيها إليه إلاّ بعض القطط والكلاب . وفى المجموعة الثانية نظير لمثل هذا فى « الجانب الآخر » : « وكنت مشمولاً ببرد الريح والارتجاف المتواصل والاصطكاك ، أراوغ قطرات الماء النازلة من السقف حتى لا تصيب رأسى العارى وعنقى بسهام بردها . وأسرع متقبّضا معقوفا ، بقدمين غابتا خدراً داخل الحذاء المتثلج المرطوب ، أحاول اجتياز الطرقة فى أقلّ ما يمكننى من الوقت ، لأنجو بكلوتيّ اللتين راح يعضهما البرد . . . » .

وتجىء هذه التفصيلات وحدّة الأحاسيس ـ فى بعض القصص ـ فى صورة مقاطع شبيهة بمقاطع القصيدة ، تربط أحيانا بين بداية القصة ونهايتها وتكسبها « تصميما » فنّيا ظاهرا ، أو تسوق صورا متعددة مشتركة فى الدلالة لتنبىء عن المعنى الكلى للقصة ، أحيانا أخرى . ويبدو تجسيم الحركة المادية امتداداً للقطات التصوير التى شهدناها فى بعض قصصه السابقة ، ويستخدم فيها الكاتب ـ كما استخدم من قبل ـ أداة التنبية والضمير واسم الإشارة ـ « هاهو ذا » ليشدّ انتباه القارىء أو « المشاهد » ويحوّله إلى متابعة المشهد المختار .

وفى قصة « رشق السكين » يحاول الصبى الذى يخشى أعداءه أن يسلّح نفسه بسكين يتدرب على الرماية بها . وفى أوّل القصة يعدّد هؤلاء الأعداء ومظاهر عدوانهم : « . . . المرء حتى فى عمر الطفولة لا يعدم الأعداء . . فالأعور الذى حاول إيذائى وأنا أصيد القنافذ من بين المقابر ، ما زال فى المقابر يكمن . . والجلف الذى ألقى بى من فوق شجرة التوت وأنا أجمع من ورقها الأخضر لدود الحرير طعاما ما زال تحت ذات الشجرة مع ثور الساقية يدور . . والولد الشرير الذى دأب على قهرى بالضرب وسرقة أشيائى ، ما زال بى يتربص . . »

ولعلنا نلاحظ كيف تتشابه الجمل فى بناء بداياتها ، وكيف يختمها الراوى بفعل مضارع متأخر يكسبها جميعا إيقاعا متماثلا : ما زال فى المقابر يكمن . . ما زال تحت الشجرة يدور . . ما زال بى يتربّص » .

وحين يتدرب الصبى على رماية السكين نحو جذع شجرة العنب ، يستحضر صور أعدائه الثلاثة على هذا النحو من التركيب البيانى فى مقاطع ثلاثة : « هاهو ذا وجه الأعور يتراءى لى على الجذع . . أرمى سكينى فى عينه الأخرى ، ترشق ؛ يصير أعمى . . . وأنا بذلك أطرب . وهاهو ذا الجلف ، إخاله على الجذع يتسلق ، أرشقه بسكينى ، يهوى ، فأتهلّل . . . وهاهو ذا الولد الشرير ، وكأنه من براعتى فى رشق السكين صار يرتعد ، يهرب مختبئا فى جذع العنبة فأعاجله بسكينى . يرتمى على الأرض مرشوقا ، يزحف . وأنا ـ من فرط البهجة أقفز وأطير

وقد نلاحظ أيضا انسياق الكاتب وراء الصورة البيانية فى ختام القصة انسياقا دفعه إلى التصريح بمعناها الكلى فى غير ضرورة ، على حين كان ينبغى أن يقف عند المقطع قبل الأخير : « أطير أطير ، ثم أهبط ـ وعندما تلمس قدماى الأرض ـ فى يوم تالٍ ـ أصفر وأشهق ، ما كان جذع شجرة العنب غير جذع لعنبة وأنا من كثرة رشق السكين فيه ذبحته . آه ذبحته ! » ففى نهاية هذا المقطع ما يكفى للدلالة على مغزى القصة ، وإن كان الكاتب قد تزيّد فى قوله : آهٍ ذبحته . لكن الكاتب يفصّل القول فى هذا المعنى ، وقد أغراه ردّ النهاية على البداية فى إشارته إلى خصومه الثلاثة : « ذبحت الساق ، فانقطع عن الأوراق والعناقيد العصير صارت الأوراق هشيما أصفر تذروه الرياح ، فتعرّت الأغصان ، وذبلت متعفنة العناقيد ، وانحسر الظل عن رأسى . انحسر الظل إذ ماتت العنبة . بينما الأعور ما زال فى المقابر ، والجلف تحت شجرة التوت ، والولد الشرير يتربّص بى . . ما يزال ! » وما زال الكاتب فى هذه العبارات يلجأ إلى التقديم والتأخير وإقامة توازن الإيقاع بين كل جملة وأخرى .

وفى قصة « سفر الشجر » نموذج آخر لقصة « المقاطع الشعرية » إن صحّ هذا التعبير و « التصميم » فيها أكثر وضوحا ، وصورها المتخيلة قائمة على اختيار الألفاظ ونسق الأسلوب وترتيب المقاطع : يخيل إلى الرواى أن القمح قد ملّ مقامه فى الحقل وتطلع إلى حياة أكثر حرية وحركة ، وأن الشجر قد سئم سكونه وثباته وطمح إلى الانتقال والسير ، وأن الأعشاب فى قاع البحر قد ضاقت بسجنها تحت الماء وهمّت أن تطفو فوق السطح إلى الهواء والنور . ويعبر الشاعر عن كل صورة من هذه الصور فى مقطع صغير ينتهى بنهاية ذات بناء لغوى متميز كأنه « الإيقاع » أو « اللازمة » :

« سمعت كأنما الريح تصفر فى حقل قمح توسطته ، وأنا مستغرب أن السنابل لا تهتز ولا تميل . فأخرجت منديلى أرفعه عاليا ، ولما لم يخفق قلت إن شجيرات القمح تغلى قلقا . رأيت

الشجر معتم الخضرة وكنت أسمع منه هسيساً ، فخطر لى أن الهواء يتفلّت من بين الأغصان . ولما لم أر غصنا يتحرك ولا ورقة تسقط ، أعليت يمينى فلم تتلقّ من ذلك الهواء المزعوم هبّة . قلت أن الشجر يتميز غيظا .

أيقنت أنى فى قاع البحر عندما تبدّت لى الأسماك مغتبطة تجرى ، وتبدّت الأعشاب فى حركة كتوم تلتمّ على نفسها ، وببطء نتفرّق ، ثم تلتمّ من جديد ، ومن جديد تتفرق . فقلت إن هذه الأعشاب مستفزّة . . »

وحين يحقق القمح والشجر وأعشاب البحر طموحها وتهجر مواطنها مقلّدة الطير والجنادب والضفادع وديدان الأرض التى تعيّرها بالوقوف ، يبصر الراوى الشجر « يمشى على جذوره فكأنها أقدام عارية راحت تتآكل ، واخضرار الورق يشحب ثم يصفرّ ويدكن وأخيرا يساقط الشجر ميّتا بُعيد مشاوير قصار . . جدّ قصار . » ويروعه السمك الميت بعد أن جفاه العشب ، وهو يغطى سطح الماء ، والطيور تهوى من حالق . . »

وكما ختم الكاتب قصته « مذبحة النوارس » فى مجموعته الأولى بفرحته إذ أيقن أن نورسه المعهود لم يمت ومازال يحلق طليقا حيث تعود أن يراه ، يختم قصته هذه برمزٍ مماثل يصوّر المفارقة بين من يرضى بمقامه النافع الجميل ، وإن بدا راكدا ضيقا ، ومن يطمح طموحا مدمرا غافلا عن تكامل الحياة والأحياء :

« . . رأيت الدنيا صحراء وأنا هائم فيها أعانى من خوف وحرّ وتيه وجوع . . لكنى لمّا رأيتها هناك ، هناك ، وراء محيط الرمال . . نخلة واحدة وحيدة بجذع سامق ورطب وخضرة ، جريت إليها ، غير مصدّق مكثها بمكانها . وكنت مشوقا إلى الظل والثمر ، أبكى من فرط الشعور بالوحشة ، ومن شدة الرجاء أبكى هاتفا : ليتنى أكون فى حلم ، أو ليتها لا تكون السراب . . »

وإذا كان النورس ــ فى أدبنا الحديث ــ رمزا للحرية والأنطلاق ، فإن النخلة رمز تراثى قديم للرسوخ والشموخ والعطاء .

ويصادف قارىء المجموعة الثانية بعض لوازم أسلوبية لعلّها جاءت نتيجة تلك النقلة اليسيرة من الأقصوصة المحكمة إلى القصة « الوسط » . ومن تلك اللاوازم ربطة بعض جوانب الحدث بقوله : « ثم إن » وقد سبقه إلى هذا بعض كتاب القصة القصيرة ، ومنهم محمود الورداني فى مجموعته « السير فى الحديقة ليلاى ، وهو أسلوب معروف فى السِّير الشعبية التى يغلب عليها سرد الوقائع والأحداث ، ويحاول الراوى فيها أن يثير فضول « السامع » بتهيئته لتلقى جانب جديد من جوانب الحدث . لكن قصص المخزنجى ــ بالرغم من طولها النسبى ــ ليست قصة حادثة على هذا النحو .

ومن نماذج الإسراف فى استخدام هذه الجملة الرابطة قوله فى قصة واحدة : « ثم إنهم أخبرونى أن سرير الحجرة الآخر محجوز . . ثم إنه راح فيها بعد يغيّر ملابسه . . ثم إن الشعر الطويل الناعم انسدل محرر أعلى الكتفين » . وفى قصة أخرى : « ثم إن الإنسان يدخل ليقف وراء نصف باب مغلق . . ثم إن اليد كانت تهبط وتحفن شيئاً من تحته . . ثم إنه بدأ ينهض واقفا . . ثم إنهما راحا مشتبكين . . » ومن الظواهر الأسلوبية استخدامه « قد » و « لقد » فى سياق لايراد به التحقيق ، فيضفى على القصة صفة الخبر والتقرير ، كقوله . . ولد كنّا فى الظهيرة ، ولكم أحسست بالاختناق . . وقد قالت لى عندما لاحظت ارتعاشى ألاّ أخاف » .

د . عبد القادر القط



عبد الله خيرت

أدب الحرب القصصى وملاحقة الصدى

- دراسات -

مرة أخرى نلتقى فى بغداد ، بعد فترة قصيرة من مهرجان المربد التاسع . وفى هذه المرة كنا قصاصين وروائيين عرب ، نشارك فى ندوة أدب الحرب القصصى ، التى عقدت فى بغداد ثم البصرة فى الفترة من ١٥ إلى ١٩ فبراير الماضى .

وكما رأينا فى مربد النصر ، كان شبح الحرب يوغل فى البعد إلى غير رجعة ، وبغداد العربية تتألق فرحاً وعزة ، وعلى وجوه أهلها تلك السعادة الصافية لأنهم عرب يلتقون بعرب ، ولا يرضون للحدود الوهمية أو الحواجز المزيفة أن تفسد هذا اللقاء . ثم انعقد مجلس التعاون العربى فى اليوم الثانى لندوتنا فكان فرحة حقيقية تجسد حلم الوحدة الذى طال انتظاره ، والذى هو بالنسبة للعراق الحياة نفسها .

وكانت هذه الندوة ناجحة بكل المقاييس ؛ فموضوعها محدد ، وجميع المدعوين قصاصون وروائيون ، والمتحدثون يُلزمون أنفسهم بوقت لا يتجاوزونه ، وإنْ أصرَّ الدكتور أحمد المدينى حين رأس إحدى الجلسات أن يقدِّم الشكر لكل متحدث التزم بالوقت ، مُتَّبعاً فى ذلك الأعراف الجديدة فى الثناء على من يؤدى واجبه . وأهم من كل ذلك أننا كنا نجلس آمنين بدون خوف أن يقطع علينا جلستنا شاعر من أصحاب المطولات الذين يحترفون البلاغة ساعة الإيجاز لينشدنا شعره غير مدرك لحركة الزمن ويُطيل حتى لو كان ينظم على نسق :

الحمد لرب مقتدر
خلق الأشياء على قدر

لم يكن معنا شعراء من أصحاب الكلام الذى يُغنى بعضه عن بعض ، لذلك فقد أتيح لنا الوقت الكافى لنرى بغداد والبصرة ، ونتجول فى أحيائها القديمة ، يقود خطانا تاريخ مُضمَّخ بالعطر والبخور ، يمشى بخطواته الهادئة ، ويشير لنا إلى الأماكن التى عشنا فيها بخيالنا من قبل ، وإلى الأحداث التى كنا جزءاً منها ، ويدعونا إلى الرؤية والتأمل من جديد . كذلك أتيح لنا أن نجلس إلى القصاصين الكبار الذين كنا نعرفهم ، ونتعرف على الموهوبين من شباب الكتاب ، ونستمع إلى الكلمات الهادئة المتواضعة من الجنود الذين خاضوا الحرب القاسية وعادوا منتصرين .

دار الجزء الأول من وقائع هذه الندوة فى بغداد ، حيث استمعنا إلى شهادات من القصاصين الذين جعلوا من أحداث هذه الحرب الطويلة المضنية موضوعاً لإبداعاتهم ، وكذلك استمعنا إلى شهادات من الشباب الذين اشتركوا فيها جنوداً مقاتلين ، وكان من المهم — حتى ونحن نعرف ونحس أن جروح الحرب تلتئم — أن نستمع إلى شهادة كاتب قصة شاب ومجند هو « وارد السالم » الذى قال بصوت خافت :

« لقد فاجأتنا الحرب وأعمارنا لم تتعد العشرين إلا بقليل ، وانتهت الحرب وأعمارنا تعدت الثلاثين بكثير . وبين البداية والنهاية تكمن تجربة جيلنا بكل عنفوانها ، وبكل ما تضمنته من أحداث قتالية مريرة ، طوَّقتنا بمخاطرها ، وحصدت ما حصدت منا ، وسفحت دم طفولتنا على أعتاب الوطن . لقد

ذبحت الحرب أزماننا الشخصية ، وحولتها إلى ذكرى من القنابل والقصف والرصاص والشظايا ، فصارت تواريخنا مبللة بالدماء وصارت أحلامنا مرهونة بجنون الحرب . . » .

كان مهما أن نسمع كلاما هادئا وعفوياً مثل هذا حتى نحس إحساساً عميقاً ـ بالهمس وليس بالهتاف ـ أن الحرب كانت قاسية وطويلة ، وتوقعنا بعد ذلك أن ينتقل هذا الشاب من « نا » إلى تاء المتكلم فيتحدث عن بطولته باعتباره أحد الذين شاركوا فى الحرب ، ولكنه لم يقع فى هذا الفخ ، وبدلاً من التباهى بشجاعته ، حكى لنا قصة جندى احتياط فلاح التقى به فى الجبهة ، لقد أيقن هذا الرجل أنه لابد سيقتل فى هذه الحرب ، فطلب من « وارد » أن يكتب وصيته ليرسلها إلى زوجته ، وفى هذه الوصية يطلب منها أن تهتم بأمه العجوز العمياء وأولاده » ودجاجاته وشبكة صيده . ولم يمت هذا الرجل رغم عدم خبرته بالقتال ، كما عرف الشاب من أحد أصدقائه ، بل إن أمه العجوز لا تزال حية ، ولعله الآن بعد انتهاء الحرب يجلس ليصيد السمك بشبكته التى لم ينسها وسط دوى القنابل .

مثل هذه القصص الإنسانية الساذجة العميقة هى التى يجب أن تسجل ، وهى كثيرة بعدد الجنود الذين خاضوا الحرب ، ولكننا لا نشير إليها فى البلاغات الحربية ، ونحن نرى الجنود مع خوذاتهم وأسلحتهم ووجوههم المتجهمة فلا يخطر ببالنا أنهم مثلنا بشر مشدودون بحبال خفية إلى أمهاتهم وزوجاتهم وشباك صيدهم ، وأن القتل ليس حرفتهم .

وهذه القصص هى التى تفسر أكثر من غيرها صمود هؤلاء الناس البسطاء واستمرارهم فى الزحف المرهق الطويل وسط الألغام والقذائف والنخيل المحترق ، لا سترداد أرضهم ، ونجاحهم فى هذا السبيل .

وقد قال لنا وزير الثقافة والإعلام لطيف الجاسم ، وهو ينبه إلى أهمية هذا التسجيل : إننا نلاحق الصدى لنجمع هذه القصص الحقيقية قبل أن يطويها النسيان وتضيع من ذاكرة المقاتلين الذين لا يظن أكثرهم أنهم كانوا يقومون بأعمال بطولية خارقة . وتقوم الآن لجنة من بين أعضائها هذا الشاب ، وزميله القاصّ محمد حياوى وهو مجند أيضا ، بالالتقاء بالجنود لتسجيل وقائع أيام الحرب التى امتدت ثمانى سنوات .

ومن أجل ملاحقة هذا الصدى الذى يبتعد كانت الرحلة إلى البصرة وإلى مدينة الفاو ، شديدة الأهمية ؛ فها هى الأرض التى دمرتها الحرب ، وهاهى الآلاف من أشجار النخيل وقد تفحّمت رءوسها ، وعبد الستار ناصر يقول لى : هذه الأرض التى أمامك كانت مساحات خضراء متصلة ، وأنا أسأل وارد ابن البصرة والذى حارب على هذه الأرض : وما هذا ؟ وكيف حدث هذا ؟ وأسأل عن مئذنة المسجد التى أصابتها قذيفة أسقطت نصفها وتركت النصف الثانى تنعكس أشعة الشمس فى هذا الأصيل على زخارفه العربية اللامعة . ومر بنا « أتوبيس » يحمل أطفالا ضاحكين مع أسرهم ، وقيل لنا إن هؤلاء جماعة من أهل الفاو جاءوا ليزوروا مدينتهم ، لأنهم بالتأكيد سيعودون إليها . . والأطفال يضحكون لأنهم لا يعرفون ماذا حدث ، والصديق الذى يجلس بجوارى أشار إلى حائط بعيد وهو يقول : كنت أراقب فى هذه المدرسة أيام الامتحانات . . حياة جديدة نحس بها تنبعث من بين الأنقاض أعادنا إليها هؤلاء الصغار الذين لابد أن نحكى لهم يوماً قصة البطولة على هذه الأرض .

وفى البصرة جلسنا مع الضباط والجنود صباح اليوم التالى ، كان من المقرر أن نجلس معهم ساعة واحدة ، وامتدت هذه الساعة من العاشرة صباحاً حتى الثانية ، وكان يمكن أن تمتد إلى نهاية اليوم . بدأ الجنود يحكون تجاربهم بلغة غير منمّقة تتخللها كلمات باللهجة المحلية ، وكنت تسمع أحدهم يقول : الحرب حلوة ، أو يعتذر الآخر بأنه لا يستطيع أن يتحدث عن نفسه ، ثم حكى لنا جندى قصة أسره هو وبعض زملائه ، كانت قصة مثيرة سمعناها وأنفاسنا تتلاحق ، وصدقناه وهو يقول إن الإيرانين قتلوا زميله الجريح ، وكانوا يطلبون منهم أن يذهبوا ثم يطلقون النار عليهم من الخلف لأنهم فى هذه الحالة يعدون هاربين ، ومع ذلك جرى هو ومن بقى حياً من زملائه بين الأشجار التى كانت لا تزال موجودة حتى انتهوا إلى خيمة لأسرة من الرعاة رأوا من بعيد أن بها نساء ، فطلبوا من زميلهم الذى لا يستر جسمه شىء أن يظل فى مكانه حتى يذهبوا ليبحثوا له عن ملابس . .

وتحول اللقاء بعد ذلك باقتراح من الدكتور محسن الموسوى إلى جلسة صداقة حميمة اختلط فيها الكتاب بالمقاتلين فى مجموعات منفصلة ومتصلة ، وملأت الأصوات الضاحكة والمندهشة قاعة الفندق ، بعض الجنود كانوا يظلون صامتين حين يحكى أصدقاؤهم عنهم ، وبعضهم كانوا يضيفون كلمات قليلة لأنهم ليسوا محترفى كلام .

كانت المجموعة التى جلسنا معها ـ اعتدال عثمان وفؤاد قنديل وأنا ـ يستأثر بأكثر الحديث فيها مجند قوى

الجسم بإلحاح من زملائه ، قال : إنه قبل أن يقصف موقعه كان على خلاف شديد مع أحد زملائه ، كانا فى الحقيقة لا يطيقان بعضهما ، ووقع القصف فأصيب هذا الزميل ، ولم يرهما قائد الدبابة ولم يسمع صوته وهو يناديه ليحمل هذا الجريح ، لقد أصبحت المنطقة مكشوفة ، فكان عليه أن يحمل زميله ويمشى مسافة طويلة بجوار الدبابة مستترا بها حتى انتبه إليه القائد أخيراً . قلت : وهل زميلك يجلس معنا فى هذه القاعة ؟ قال : إنه هناك .. ليس هذا .. الذى يدخن هناك .. إنه ينظر إلينا ويبتسم لأنه يعرف أننا نتحدث عنه ، وقفت صائحاً : يا مهدى .. وهو ينضم إلينا أشار إلى زميله ثم قال لنا : لقد أنقذ حياتى . وهكذا أصبحت القصة موثقة فأبطالها وشهودها معنا .

ولكن الحديث مع مهدى لم يتوقف ؟ فهو يكتب الشعر ، ويستشهد بالشعر العربى القديم فى مواقف الحرب المثيرة التى يحكى عنها ، فلما ذكرته بأبيات قطرى بن الفجاءة التى قال معاوية إنه كاد يفر يوم صفين ولم يحمله على الثبات إلا تذكره لهذه الأبيات ، وقلت له إن الفن يثبت القيمة ، أصر على أن تؤخذ لنا صورة معاً .. كان الوقت يمر ، والناس ينصرفون ، ونحن نجرى فى القاعة الواسعة نبحث عن مصور ، وأخيراً وجدناه .. شاب لا نعرفه يحمل كاميرا .. وحين أضاء الفلاش تنهد مهدى بارتياح .. من هذا المصور ؟ فى أى جريدة يعمل ؟ وكيف تصل إلينا هذه الصورة ؟ إننا لا نعرف ولم نسأل .. ومهدى ذاهب إلى وحدته على الجبهة وأنا إلى القاهرة .. ولكننا كنا سعداء بعد التقاط هذه الصورة .. وهكذا ودّعنا بعضنا .. وافترقنا .

فى الخارج كان المطر ينهمر منذ الصباح ما يزال ، مطر ملأ شوارع البصرة والتمع على أشجارها وأسطح بيوتها ، كنا نغادر المدينة والأتوبيس بسبب المطر الشديد يمشى بطيئا ، وعلى شط العرب كان تمثال بدر شاكر السياب ينتصب نحيلاً وخالداً ، قلت وأنا أحدق فيه : حقيقة : أنتم الناس أيها الشعراء .. الطبيعة أيضاً معك .. أول أمس لم يكن هناك مطر فى بغداد، وأمس لم يكن هنا مطر فى البصرة .. أما اليوم فمنذ الصباح والغيوم ماتزال .. « تسح ما تسح من دموعها الثقال » .. ما رأيك ؟ هل ترى النخيل على الشاطئين ؟ « أكاد أسمع النخيل وهو يشرب المطر » .

قال بصوته الواهن : أنتم لا يعجبكم الشعر .. كيف تسخر من الشعراء ؟ قلت : كيف ؟ الشعر هو الحياة .. ولكن حتى هنا أنت مسؤول عن هذا .. بعد شعرك نحن مانزال نبحث عمن يرسم لنا بلغتنا العربية الصورة التى نراها معاً الآن كما فعلت أنت هكذا :

وكركر الأطفال فى عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر .

القاهرة : عبد الله خيرت



دراســــات

مـأســاة المـتمــــرد « هومو » في روايـــة صـــبرى موســى « الســـيد من حقــل الســبانخ »

د. عــبد البــديـــع عبد الله

ظهر أدب الخيال العلمى فى أوروبا قبل مائة سنة تقريبا من ظهوره فى مصر على يد رائد رواية الخيال العلمى « جول فيرن » فى روايات منها « رحلة إلى بـاطن الأرض » عام ١٨٦٤ ، و « من الأرض إلى القمر » عام ١٩٦٥ ، « وعشرون ألف فرسخ تحت البحـر » عام ١٨٧٠ ومن بعـده « هـ . ج . ولـز » فى روايات منها « آلة الزمن » عام ١٨٩٥ ، و « حرب الكواكب » عام ١٨٩٨ ، « طعام الآلهة » عام ١٩٠٦ . وظهور هذا النوع من الروايات يعد إبرازا للقيم الجديدة التى أضـافتها المعـرفة العلمية التى طبعت القرن التـاسع عشـر بطابعهـا الاكتشافى المجدد بعد أن استقر منهج البحث والتجربة وأنتج كتابـات تحولية منها كتاب « المدخل إلى الطب التجريبى » للدكتور كلود برنارد ، وكتاب « التوزيع الجغرافى للحيوان » لألفرد والاس ، وكتب داروين « أصل الإنسان والانتخاب للجنس » و « تنوع النباتات والحيوان تحت الاستئناس » ، إلى آخر هذه المؤلفات التى غيرت نظرة الإنسان إلى نفسه وإلى الكون الكبير الـذى يحتويه وعمقت معرفته بوضعه فى الكون ، وحفزته إلى أن يقوم بدوره الهام فى الحياة العملية والفكرية ، وهيأت فى الوقت نفسه القراء للتعرف على أدب جديد لم يكن من الممكن أن يعرف لولا هذه الحيوية التى أضافت إلى ملكة التأمل والتفكير الرغبة فى العمل والتجريب .

وقد عرفنا رواية الخيال العلمى منذ العقد السادس من هذا القـرن فى أعمال بـدأها « مصـطفى محمود » وعمقهـا « نهاد شريـف » و « صبرى موسى » . كتب مصطفى محمود « رجل تحت الصفر » عام ١٩٦٦ ، وكتب نهاد شريف « رقم ٤ يأمركم » عام ١٩٧١ ، و « قاهر الزمن » عام ١٩٧٢ وروايته الرائعة « سكان العالم الثانى » عام ١٩٧٧ . وكان ظهور هذه الأعمال إيذانا بدخولنا تجربة روائية جديدة أضافت إلى قيمة الفن قيمة العلم . وازداد وعى القراء وتقبلهم للعلم المحتمل فى الأدب بجانب تقبلهم للأدب الإنسانى .

وتعد رواية « صبرى موسى « السيد من حقل السبانخ من أهم روايات الخيال العلمى التى ظهرت فى العربية لأنها لم تتخل عن « الإنسانى » فى مقابـل « العلمى » ، بل وظفت العلمى ليخدم الإنسانى . وقد نشرت لأول مرة فى مجلة « صباح الخير » بين عامى ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ، وطبعت فى كتاب عام ١٩٨٧ .

وتدور أحداث الرواية أو حدثها الرئيسى فى الربع الجنوبى من المعمورة البشرية الحديثة ، لأنها تبدأ من لحظة توقف بطلها « هومو » عن متابعة تيار حياته اليومية ، وما تداعى بعد توقفه حول أقطاب الحياة فى المجتمع الذى يعيش فيه وهم « مندوبو النظام » ، و « معارضو النظام » و « ذاته » التى تعذبت لتصل إلى سبب معقـول لانقطاعـه عن تيار الحيـاة اليومى ومعـرفة دلالات هذا الانقطاع . . والمعمورة البشرية الحديثة هى كل ما بقى من سكان الأرض ونجا من الحرب الألكترونية الأولى التى استخدم فيها البشر كل مخزون لديهم من أسلحة وقنابل ذرية ونيترونية واشعاعات حارقـة ومذيبـة دمرت الحضـارة ، وقضت إشعـاعاتهـا على أمـل الحياة عـلى الأرض قبل مئـات السنين ؛ فكانت المعمورة البشرية الحديثة الأمل الوحيد الباقى

لاستمرار الحياة البشرية بشكل جديد ومعنى جديد . ومن هنا يبدأ التفكير الخيالى العلمى فى الرواية .

ومن المنطقى أن ترسم الرواية أشكالا غير مألوفة للحياة المتخيلة يكون تصورها محتملا وتحققها المفترض ـ ولو على المدى البعيد ـ ممكنا تبعا للمنطق العلمى والتطور السريع للمنجزات العلمية فى العصر الحاضر . والرواية لم تقف عند حدود رسم أشكال حياة غير مألوفة بل أعطت الكثير من الاختراعات الآلية والمعملية لإثارة الخيال الإنسانى . وهى لا تعدّ بمثابة اللوحة الخلفية للمكان الذى يدور فيه الحدث الروائى بل هى اللب والجوهر سواء فى هذه المعمورة الحديثة ، أو ماتخيلته عند الأسلاف الأرضيين ، وأول هذه الصور ما أطلق عليه الكاتب « المعمورة البشرية الحديثة » أو البيضة الكبرى البلاستيكية المعلقة فى الفضاء وفى داخلها كل ما بقى من البشر الذين كانوا يعيشون على الأرض ، ومنها حقل الاستنبات الضوئى الذى يتيح كميات هائلة من أوراق السبانخ بلا عيدان ، والسيارة الكبسولة التى يغلقها الراكب على نفسه فتنطلق وتتوقف فى الهواء ثم تنطلق الكبسولة براكبها إلى المكان الذى أمر العقل الألكترونى أن ينقله إليه ، والقطار الهوائى الذى ينقل السكان إلى مسافات قريبة من الأرض ـ التى فنيت بعد الحرب الألكترونية الأولى ـ فيشاهدون ناطحات السحاب الخربة ثم يعودون إلى معمورتهم . ومنها المستشفيات التى يذهبون إليها للاستمتاع بتجريب أمراض الحضارة المنقرضة فى حقن بها ميكروب تلك الأمراض ، يحقن بها أحدهم فيستمتع بحالة المرض الأرضى ، ثم العلاج والنقاهة . ومنها الزواج المعملى الذى يتم فى الأنانيب بين العناصر الوراثية المتمايزة لإنتاج العبقريات حسب الطلب فى المعامل ، وتوليد الطاقة من أشعة الشمس ، وإذابة جبال الغيوم الكثيفة بأجهزة إشعاعية وتحويلها إلى طاقة تمتصها فوهات الأجهزة المحيطة بمنشآت منطقة الفيوم ، والعقل الألكترونى الشامل الذى يعرف كل شىء ويجيب على كل سؤال ، والآلات التى تخترع نفسها وتطور نفسها بنفسها ، وأجهزة التتبع الفورية التى تنقل ما يجرى فى أبعد نقطة بلمس الأزرار . والأقمار الصناعية المضاءة لأقمار التجسس ، والأقمار حاملة القنابل ومحطات الصواريخ ذات الرؤوس النووية والإشعاعات وأجهزة « الروبوت » الراقية الابتكار التى تطور نفسها بنفسها . . . . إلى آخر هذه الصور المتخيلة لمجتمع أنقذ نفسه من الفناء بالعلم ، وبنى حضارته الآلية ليحقق بجهد الآلة ما يغنى عن نقص القوى البشرية .

ونتيجة لكثرة استخدام الإنسان الآلى أو الروبوت سيطرت فكرة ذكاء هذه الآليات على كثير من كتاب رواية الخيال العلمى فى الغرب وبوجه خاص فى أمريكا كنذير ضد التمادى فى الاعتماد على الآلة فى الأعمال الدقيقة التى تتطلب مهارات عالية كما فى قصص ثورة العقول الألكترونية على مخترعيها واتهامهم بالغباء ومحاولتها السيطرة على البشر فى حرب عنيدة مرهقة ولم يمكن هزيمتهم إلا بخسائر كبيرة . وقد تحولت بعض هذه القصص إلى أفلام سينمائية مثل « Terminator" الذى كتبه جيمس كاميرون وبل آن هلفورد . هذا هو الجو العام أو المعطيات التى تطرحها الرواية فى « عصر العسل » الذى يعيش فيه السيد هومو المزارع فى حقل السبانخ .

توقف فيها المزارع « هومو » عن تيار حياته اليومية . كان إحساسه بالحياة فى تلك اللحظة أنها « كئيبة » لأنها حياة آلية مرسومة بدقة متناهية وانضباط شديد . وهى مع ذلك حياة تعج بالحركة ، فكل ما يحيط به يتحرك إلا هو نفسه . من السيارة الهوائية إلى الكبسولة إلى الأوتوبيس إلى المصعد إلى البيت إلى الطعام والفراش ومتابعة البرامج فى التليفزيون حتى ينقطع التيار الكهربائى لينام مرغما . ويعلق الراوى على هذا النمط المترف من الحياة بقوله : « لولا الدقائق القليلة التى يمشى فيها من عنبره فى الحقل إلى موقف السيارات . . ومن كبسولته فوق سطح البرج السكنى إلى باب المصعد . . وفى الردهات حتى أبواب الشقق لتجمدت عظامه وتخشبت » . كان يريد أن يمشى ويستمتع بجولة حرة يجرى ويقفز ويضحك ويمرح متخليا عن الراحة المملة التى كادت تجمد عظامه ، ثم يعود ويستأنف عمله . وحين ينفّذ ما أراد يجرّ عليه هذا الفعل الشخصى البسيط متاعب لم تكن تخطر له على بال ففى مجتمع شديد الدقة والانضباط . . مجتمع يخلق أعضاءه بانتقاء معملى دقيق لا يجوز الخطأ .

وكان من الطبيعى أن تقلق زوجته السيدة « ليالى » وتبحث عنه بإدارة مفتاح جهاز الاستقبال الشخصى وتضبط قناته على الأماكن التى يحتمل أن يكون فيها ، وهى شقة صديقه « دافيد » و « حقل السبانخ » و « ملهى المناقشات العامة » . ولما لم تجده فى أى منها اتصلت بموظف الاستخبارات الذى وصل جهازه بجهاز السيدة ليالى وبدأ مسحا تصويريًا للمناطق المحتملة حتى وصل إلى ميدان السفر الخارجى ، وبدأت الصورة تقترب فظهر زوجها جالسا على أرض الميدان يتطلع إلى الأفق بهدوء شديد وهو يمتص شيئا فى فمه .

كان التصور الذى تعلل به اللجان المتخصصة حالة السيد « هومو » وأشباهه أنه فتور فى العلاقة الزوجية وتنصح كعلاج بالذهاب إلى « صالون الحب الحر » وممارسة الحب مع فتيات

مدربات يعدن الحماس للحياة إلى من أصابهم الفتور نحوها ولم يكن السيد هومو من رواد هذه الأماكن . وكان العلاج الآخر هو إعادة تزويج الزوجين من آخرين ، ولم يكن هومو وزوجته ميالين إلى هذا الأسلوب أيضا فهما زوجان متوافقان فى المزاج ومتآلفان فى النزعات والطباع والدليل على ذلك زيارتهما الأخيرة للمتحف التاريخى للأطعمة البشرية وإعجابه بصنف قديم من الأطعمة وعدته زوجته أن تقدمه له فى يوم الطعام الحر . فلم تكن فكرة فتور العلاقة الزوجية هى التعليل الصحيح لأزمة السيد « هومو » ولكنها كانت أزمة إنسانية تلح عليه وتدعوه إلى الحياة فى شكلها الطبيعى لا المصطنع . ولم يمر الأمر بسلام كما كان « هومو » يتوقع ، بل ظل يتصاعد ويتكشف أمامه بعين ميكروسكوبية أظهرت كثيرا مما لم يكن يراه ، وربما مما لم يكن موجودا . واستدعى السيد هومو إلى غرفة التحقيقات وهى صورة للقبضة الحديدية المغلقة بغطاء حريرى ناعم . وبدأ التحقيق معه فى غرفة أنيقة . يرقد على سرير مريح ويضع بعض الأسلاك على مواضع فى جسمه ، ويسأله المحققون الذين يجلسون فى مقرهم على بعد آلاف الأميال عبر التليفزيون ولا ينتظرون إجابته بل يكفى ملاحظة الذبذبات التى تنقلها الأسلاك وتعبر عن ردود فعله للاستجواب وطمأنه المحققون بأنه حر فى الحضور للتحقيق ولا شيء عليه إن رفض الحضور وعلقوا على هذا بأنهم يحترمون حرية الفرد وإنسانيته فلا يكرهونه على فعل ما لا يحب . وبعد أن نقلت أجهزة التليفزيون جلسة التحقيق مع السيد هومو فى ملهى المناقشات العامة ، أصبح نجم الملهى والظاهرة التى التف معارضوا النظام حولها ليفرضوا رأيهم الذى كان يؤيده العالم « بروف » عضو النظام المستقيل المنضم إلى المعارضة لرفضه اتجاهات النظام اللاإنسانية واتصل بروف بهومو وتعارفا وأوضح له ما لم يكن واضحا فى سلوكه لحظة انقطاعه عن تيار الحياة اليومية وهو أن أزمته ليست أزمة حرية بل أزمة جمال ، فقد أصبحت الحياة خالية من الجمال بعد أن ابتعد صناعها عن فطرة الطبيعة الخلابة وجمالها السخى الموحى الذى لم يعد له وجود إلا فى أفلام الأرشيف السينمائى القديم واستبدلوا بها طبيعة مصنوعة ، أزهارها من الكريستال ، وأشجارها صناعية مبرمجة تتصرف تصرف الشجر الحى وتسقط بين الحين والحين ورقة من أوراقها كما كانت تفعل الأشجار الحية .

ونتيجة لتوضيح « بروف » وتحليله بدأ « هومو » يترجم أحاسيسه إلى أفكار فالمحرك الحقيقى للأزمة هو « بروف » الذى استغل فعلاً تلقائيا لشخص عادى « مزارع » لتحريك كوامن نفسه ، وربما لزرع أفكار لم تكن موجودة أصلا وبدأ المزارع يستبطن ما لم يكن فى باطنه وهو تأمله طوابير « الشغيلة » الطويلة الممتدة المتشابهة وهى تتلوى فى الساحة الشاسعة للركوب ، المسقوفة بالزجاج المظلل . . وحين عجز عن رؤية السماء الحقيقية لمعت فى ذاكرته فجأة صورة عمرها مئات الملايين من السنين . . عندما أخذت الثدييات تتسلق الأشجار العملاقة وتعيش بين أغصانها . . صورة الأضواء الوهاجة المتعددة الألوان التى تغمر أعالى الأشجار فى تلك الغابات الاستوائية العميقة القدم فى الزمن وهى تكشف لعيون الأسلاف الأقدمين عن عالم رحب من الأزهار والبراعم والحشرات وبيض الطيور والطيور نفسها . . باقة من شتى الألوان الزاهية وهى فى الوقت نفسه طعام شهى . ونخلص من هذا التصور بفكرتين سيطرتا عليه . الأولى إحساسه بالعبودية الذى عبر عنه بطوابير الشغيلة الممتدة المتشابهة وهى تتلوى ، وردة فعله الطبيعية ورفضه أن يكون واحدا من القطيع ، وسيره بلا هدف حتى ينتهى إلى ساحة السفر الخارجى ، وسعيه ليتحرر من الإحساس المؤلم بالاستعباد . والفكرة الثانية هى عجزه عن رؤية السماء الحقيقية أو فكرة الجمال التى تداعت فى ذهنه على شكل سلسلة من التطور والارتقاء حتى حقق الإنسان حلمه الأرضى . وهى فكرة لا يمكن أن ترد على ذهن مزارع بسيط غير مثقف ثقافة رفيعة ، ولا يبررها قوله إنه سمعها فى كتاب قديم من الكتب المسجلة على شرائط ، وإنما هى أفكار العالم « بروف » الذى نجح فى غرسها برأسه حين حدثه عن نمو العقل البشرى وارتقائه فى عصر تسلق الأشجار نتيجة الأضواء الملونة الوهاجة بين الأغصان ونتيجة للبصر والتأمل .

وحاول النظام أن يواجه هذا الميكروب العقلى الذى تسرب إلى بعض أفراده وتردد ذكره فى ملاهى المناقشات العامة فابتكر مناهج دراسية لتدريب الأفراد على النشاط فى أوقات الفراغ ، وقد كانت برامج غريبة ، فتعويضا عن الترف الذى ينعمون به قاموا برحلات شقاء وابتئاس ، وتعويضا عن الصحة بحثوا عن الأمراض الغريبة لحقن مواطنيهم الأصحاء لعلاج الإحساس المتزايد بالحنين إلى المرض الأرضى .

أما عن السيد « هومو » فقد طلب مندوب الأمن المركزى ومندوب الصحة العامة من السيدة « ليالى » مساعدتها فى علاجه ، وأوضحا لها رأى النظام فيما يدور بملهى المناقشات العامة الذى لا يزيد على أنه شكل من أشكال الحرية التى يتمتع بها الإنسان فى هذه المعمورة . أما القضية المثارة فخاسرة لأن النظام الذى يدير الحياة فى هذه المعمورة المغطاة لم يدخر وسعا خلال مئات السنين الماضية فى إنشاء طبيعة بديلة عن الطبيعة الأرضية يتوامم معها الجميع ويطمئنون فى رحابها ولخصا طلبهما

من السيدة فى نقطتين الأولى خشية النظام أن يغرر هواة الجدل فى ملاهى المناقشات بزوجها فيتشبث بأفكاره وهى وحدها القادرة على امتصاص هذه الأحاسيس التى يعانى منها زوجها ، والثانية أن تساعد الزوجة زوجها فى العلاج فتوافق على انتدابه فى أحد الحقول التجريبية لبضعة أشهر وهذا الاقتراح سيكون محاولة ثانية للعلاج إذا فشل الاقتراح الأول . وهكذا كان رأى اللجنة أن يبدأ الحل بالتقارب بين الزوجين فإن فشل فالحل الآخر عكسى أى الإبعاد بينهما وإن فشل الحلان أعاد النظام تزويج كل منهما لآخر .

وحاولت الزوجة أن تعيد إلى زوجها التوافق مع المجتمع بدعوته إلى صالون الحب الحر لعلها بهذا تنهى المشكلة قبل نقله إلى المزرعة النموذجية ، لكن الزوج يرفض مجرد التفكير فى هذا الأسلوب قائلا : « ها أنت تدفعيننى دفعا للتصرف بالطريقة الاجتماعية والمألوفة لأ ستعيد انسجامى وتوازنى بسرعة وأتلاءم مع هذا المجتمع ، فى الوقت الذى أشعر فيه بانجذاب شديد للتلاءم مع الحياة نفسها . . التى أعتبر نفسى قبسا منها . ويحلل جوهر أزمته التى يرى أنها أزمة مجتمعه كله قائلا : « أنا الإنسان المعاصر فى عصر العسل . . الذى لا يستطيع بكل هذه المعلومات الهائلة والأدوات الهائلة التى أمتلكها أن يتطلع لما هو أبعد من هذه المجرة التى يعيش فيها ! » وحرصا على وقف تداعيات أفكاره تطلب الزوجة إنهاء التحقيق واصطحاب الزوج إلى البيت وهناك تطلب من الإنسان الآلى أن يقوم بتغييرات مذهلة فى ديكور المنزل بحيث يبدو أكثر جاذبية ورومانسية ، وتذكره بحياتهما الجميلة التى سبقت تلك اللحظة اللعينة حين خرج فيها عن تيار حياته اليومى . ولم ينكر الزوج صدق حبه لزوجته وهو ما يزيد ألمه لأنه لن يعود كما كان من قبل فأزمته فى جوهرها أزمة إنسانية حادة نشأت عن إحساسه بالحصار داخل تلك البيضة البلاستيكية الشفافة المعلقة فى مكان قريب من الأرض على الرغم مما تتضمنه من وسائل خدمة آلية وحياة مترفة . فالحصار ليس خارجيا بل هو إحساس داخلى قوى يعلو إلحاحه ضاغطا عليه ، فكلما تطلع إلى الأفق المحجوب بالبلاستيك الشفاف علا النداء فى داخله للخروج من الحصار المترف الذى يعيش فيه إلى الحياة الحقيقية على الأرض المهجورة .

وساعده علماء النظام على تحقيق حلمه والتخلص منه ومن مجموعة المعارضين للحياة فى مجتمعهم الحديث فطرح العلماء مشروعهم ذا النقاط الأربعة للتصويت العام فإن وافقت الأغلبية نفذ والتزم الجميع به ، ومن لا يلتزم يهجر هذه الحياة إلى حيث يشاء . والغريب فى الأمر أن « هومر » لم يكن ناقما على العلماء كما كان « بروف » يراهم ، فهم فى رأى هومو مخلصون ومتجردون من الأنانية . بينما يراهم « بروف » قد تحولوا إلى آلات تتحكم فى كل شىء حتى فى عواطفهم ، ومع ذلك كان هومو وحده الضحية . وملخص مشروع العلماء البدء بعلاج الخارجين على نظام المجتمع علاجا كيمائيا بحقن الخلايا العصبية لتصويب عمليات الاستقبال والشعور لتعود إلى هؤلاء الأشخاص السيطرة العاقلة نحو فرد واحد ، وإلغاء الزواج لإحلال الشعور نحو المجموعة البشرية محل الشعور نحو فرد واحد ، وإلغاء الحمل والإنجاب والاكتفاء بالأنابيب التى تطورت فأغنت عن دور الأمهات وبهذا يتم القضاء على المشاعر الفردية ويصبح الإنسان كائنا اجتماعيا تماما ، وإلغاء المساكن واتخاذ الفنادق المجانية بديلا لها . وهى مجهزة بكل الاحتياجات الإنسانية . وبهذا يتخلص الإنسان من غرائزه الفردية ويدرب نفسه على التجرد فيصير قريبا فى أخلاقه من الرعاة والقديسين فلا يتعلق بالأشياء والأماكن . . وانتهى الاجتماع بموافقة إجماعية على المشروع وأصبح على الحالات الفردية الرافضة العلاج أو الرحيل فاختاروا الرحيل وأمدهم النظام بمعلومات عن الأحوال على الأرض وأعد لهم المركبات الهوائية للرحيل النهائى . وفى احتفال مثير خرجوا خروجا نهائيا لا عودة منه وأغلقت البوابة بحيث لا تفتح مرة ثانية .

وهناك سمتان تميزان شخصية البطل عند صبرى موسى وتبرزان بوضوح فى أهم عملين كتبهما وهما روايتا : « فساد الأمكنة » ، و « السيد من حقل السبانخ » ، الأولى هى ذاك النداء الخفى الذى ينبه شعور البطل ويوجهه نحو هدف ما ويسلبه إرادته ويحركه فى طريق يودى به إلى أنها نهايته المأساوية ، ففى « فساد الأمكنة » كان النداء صحراويا حمل « نيقولا » المأسوى من القوقاز عبر آسيا وأوروبا وألقاه فى « الدرهيب » فى الجنوب الشرقى لمصر بحثا عن عروق الذهب فى ثنايا الجبل الذى تحجر فوقه المرحوم « علبة » من كثرة التعبد فى المكان . وفقد نيقولا نفسه بفقد ابنته مرتين ، الأولى ، حين فقدت شرفها بضياع بكارتها فى الجماع الملكى ، والثانية بحبسها حية فى الجبل بعد انهياره وهى بداخله فأصبحت القربان الذى يخصب الجبل ليخرج منه فيما بعد الذهب . كان نداء غريبا ولكنه آمن به وسايره حتى انتهى نهايته المأساوية . وفى « السيد من حقل السبانخ » كان النداء أرضيا ألح عليه « هومو » حتى عزله عن مجتمعه المصنوع وألقى به فى أرض نباتها متوحش وأشجارها متحركة وحيواناتها فقدت خصائصها فى طفرة « جينية » غير متوقعة فاستحالت الحياة فوقها واستحال الهرب منها فظل إنسانه يصرخ مستنجدا ولا منجد .

والسمة الثانية ، وترتبط إلى حد ما بالأولى ، هى العودة إلى الطبيعة فى صورتها الفطرية التى لم تلوثها المدنية ، وهى صورة بدائية مرهقة للإنسان ، ولكنها تفجر قدراته التى أوقفت المدنية نموها أو حدّت استخدامها ، وهى قوى عضلية وذهنية وشعورية تتفاعل مع قوى الطبيعة الصلبة فتظهر عظمة الإنسان وقدرته فيتحول من كائن عادى إلى موجود عظيم فاعل ومتفاعل مع العالم المحيط به ، فإذا انتهى نهاية مأساوية وخسر وجوده فإن الإنسانية تكسب تلك الدفعة القوية فى الطريق الصحيح إلى الارتقاء .

وقد كان من الممكن أن ينجو هومو من مصيره لولا تلك الحتمية المأساوية التى طبع الكاتب بها أبطاله ، فقد أتاح له حسن الحظ أن يدخل ــ مصادفة القاعة المعبد التى تضم العقل الإلكترونى الشامل الذى يعرف كل شىء ويستطيع الإجابة عن جميع الأسئلة وأحس هومو بالضآلة وهو أمام ذاك العملاق الذى يعرف كل شىء ، وسأله أسئلة وجودية وأجابه إجابات غريبة حولت هومو فى لحظة إلى رمز هو ليس فردا ولكنه الإنسان الذى ارتكب الخطيئة وآن له أن يكفر عن كل خطاياه : « ــ من أنا ؟ ــ أنت الذى قتلت أخاك هابيل ياهومو . . وخنت أباك حتى ضيعت عقله . . ووأدت أختك فى رمال الصحراء وهى وليدة . . وقد آن الأوان الآن للتكفير عن كل خطاياك القديمة ــ !

ــ لماذا أنا بالتحديد ؟

ــ أنت لست فردا ياهومو . . ولم تكن أبدا فردا . . . . تاريخك كله ملوث بالدم والخراب ياهومو . . بسبب غريزة الخوف التى تلد غريزة الاستئثار بالقوة ، والتى بدورها تثير الدمار والخراب والدم . . . » .

فإذا كان هومو قد أصبح رمزا للإنسان فالعقل الذى يعرف كل شىء رمز لماذا ؟

يقول هومو « أرجوك . . أخبرنى كيف أفكر »

فيقول العقل فى برود وثقة :

« ثبت جنانك ياهومو ، فإننى أراك تضعف . . أنت الذى علمتنى التفكير ، فكيف تطلب منى أن أخبرك كيف تفكر ؟ ! إننى فقط أستطيع أن أخبرك ماذا تفعل . لا تجعل بؤرة الإشعاع فى دماغك تنطفىء . . لا تدع جسدك يجرك إلى مجاهلك القديمة . . الآن هو الأوان للنجاة النهائية من الخوف القديم . . والذنوب القديمة . . ! » . فالعقل الالكترونى بهذا المفهوم هو خلاصة التجربة الإنسانية والحكمة التى يتعلمها البشر من تسلسل الحياة وخوض محنها . لذلك يقص عليه تاريخ الحياة على كوكب الأرض وتطور النمو العقلى والمعرفى للإنسان صانع الحضارات حتى يصل فى حديثه إلى أسباب أزمة هومو إنسان عصر الآلة فيبرر له التطور العلمى وقيمة اختراع الآلة فى الرقى . ويدهش من خوفه من الآلة مع أنه مخترعها ، وبدونها لم يكن ليحقق قفزته الكبرى فى الارتقاء . لكن هومو لم يسمع ما قال العقل الألكترونى فقد كان متعبا إلى درجة النوم . وعندما استيقظ أغلق الجهاز واستمر فى طريق تخبطه حتى النهاية وهذا من سوء حظه .

وإذا كانت رواية الخيال العلمى تقترب من الرواية البوليسية بما تحمله من تتالٍ مثير للأحداث وتسلية ، فالسيد من حقل السبانخ خرجت عن هذا الإطار بأن حملت مضمونا إنسانيا مع وجود عناصر الخيال العلمى فيها ، ومرجع ذلك أن الأحداث فيها لا تمثل عنصر الفعل المؤثر ، بل هى أساسا رواية تحليلية تبدأ بتوقف الأحداث عند نقطة معينة ، وتحل التفاعلات الداخلية وردود الفعل الخارجية محل الأحداث المتتالية فى هذا النوع الروائى .

وتبقى دلالات الأسماء التى لا يوحى اختيارها إلا عن قصد موح بمعانٍ معينة للنوع الإنسانى لا لفرد بعينه . . والعالم المعارض « بروف » هو البرهان أو الحجة "Proof" وأما السيدة « ليالى » فهى تحمل إسم الليل حيث يأوى الإنسان من حياة النهار العامة إلى خصوصية الحياة وهدوئها والجمع « ليالٍ » يشير إلى تلون الحياة الخاصة وتنوعها إضافة إلى ما فيه من شاعرية وسكينة .

القاهرة : د . عبد البديع عبد الله



متعة المكابدة مع إبراهيم أصلان في « يوسف والرداء »

د. صلاح العزب

لا شك أن « إبراهيم أصلان » من رواد « الحساسية الجديدة » فى القصة القصيرة . . وهذا بدوره يلقى على الدارس لعمل من أعماله تبعة أن ينظر إلى ابداعاته بعين جديدة . . تنظر فى كل الأبعاد . . تلتقط أدق الجزئيات . . دون أدنى إغفال حتى للوقفة والفاصلة ومساحة الفراغ المتروك فى السطر ! . . .

تبعة أن يخرج عن إطار التنظيرات المتعارف عليها فى نقد القصة . . أن ينظر إلى العمل ـ كل عمل ـ من داخله . . وفى حياد تام أمام التجربة الجديدة للوصول إلى أسرار هذه الحساسية ومواكبتها فى إبداع تنظيرى موازٍ لها .

« يوسف والرداء » . . مجموعة من ثمانى قصص قصيرة . . امتدت فترة كتابتها ما بين ١٩٦٦ و ١٩٧٥ م ـ سبقتها مجموعة القاص الأولى « بحيرة المساء » وفيما بينهما صدرت له روايته « مالك الحزين » . .

تبدأ أولى قصص المجموعة « ولد وبنت » ـ مثلما سنرى فى عدد كبير من قصص المجموعة ـ بجملة حوارية قصيرة « لقد حدثتها عنك » . . ثم تتوالى الجمل السردية فالجمل الحوارية القصيرة البسيطة ـ خالية من الحشو والتفاصيل ومن الترادف والإطناب .

والحدث عند « أصلان » ليس حدثاً فريداً أو لافتاً أو مثيراً . . إنه حدث شديد البساطة ـ بل والبداهة ـ . . مجرد لقاء . . بين ولد وخطيبته ـ فما هو ذلك الذى لابد أننا ننتظره ليفجر فينا حسّ التلقى المتشوق إلى إبداع القاص ؟

يأتى التفجير داخلنا حين تكاد تقتلنا البساطة والتلقائية . . فالحدث يتم بدون مبالغة ، ـ بل هو أقرب ما يكون إلى ما يحدث عادة فى الحياة (كان الوقت غروباً ، وكانا يسيران تحت الأشجار على طول الطريق الخالى ، نحيلان ولكنه أطول منها قليلاً .) . . . هكذا تنساب الحقيقة وحدها فى خفة ودون تدخل ـ ظاهر ـ من الراوى ـ الذى يستخدمه القاص بوعى مستخدماً معه أداته التقليدية (الفعل الماضى) ولكن دون أن نشعر بماضية الحدث . . حيث تقترن على الدوام كل جملة يأخذ الفعل الماضى بناصيتها ، بجملة حالية تشدنا إلى الآن . . . إلى اللحظة . . فالماضى عند أصلان مندمج فى نسيج الحاضر باستمرار :

(ورفعت أصابعها الدقيقة وهما يسيران)
وقال وهو يضع ذراعه على كتفها ويقربها إليه)

أما المكان ـ فهو مجرد وعاء لاحتواء اللغة التشكيلية فى القصة ـ فمعظم الأماكن شديدة التبسيط (طريق خال ، وأشجار) وحسب ! .

كذلك الأشخاص نجدهم أقل ما يمكن ـ عددياً ـ مجرد ولد وبنت كشخوص محورية بينها الشخوص الغائبة هى الأخرى قليلة للغاية ـ أخت ، أم ، أب ـ وهذا كل ما هنا لك !

ولا نجد صراعا تقليدياً ـ داخل الحدث ـ فالبطل وخطيبته يختلفان فقط على عدم معرفته لون عينيها رغم مضى سنة وأكثر

على الخطبة ـ وينتهى الصراع تلقائياً بانتقالها أثناء السير من منتصف الطريق إلى حافته حيث يرى كل منها الآخر فى ضوء المصباح الكهربى ـ وببساطة شديدة تنقل حقيبتها إلى يدها الأخرى . . ويضحكان ! . . لهذا أراد القاص أن ينقل إلينا أو ينقلنا ببساطة إلى هذا العالم من البراءة الذى نفتقده ! .

أما القصة الثانية (الضوء فى الخارج) :

فهى من ناحية حوارية بين الواقع ـ الضوء والشارع والعربات والزحام فى الخارج والوهم ـ الظلام واختلاس لقاء مع أنثى عابرة على مقعدى سينما والكازينو والشقة ـ أى الداخل بوجه عام ـ من ناحية أخرى ! . . ففى الخارج يكون الواقع المعتاد برتابته وسطحيته بينما فى الداخل نجد الوهم المختلس تحقيقاً للذات حتى وإن كان هذا التحقق عابراً ووهمياً .

فاللقاء يتم دون سابق معرفة على محطة الأتوبيس ـ تسأله عن رقم العربة فيجيبها ثم يختلفان فى الرأى حول ذلك ـ نوع من الاقتراب والبحث عن التواصل والدفء الإنسانى ـ وسرعان ما يتحول هذا الإحساس إلى الألفة فالاتفاق ! وكل منهما بداخله وهم يتضح من خلال الجمل الحوارية التى تتحاور فى تلقائية مع جمل السرد القصيرة :

(هل تعتقد أن أخى سيغضب لأننى لم أذهب إليه ؟)
(أى أخ ؟) .
(اننى كنت ذاهبة إلى أخى فى الشركة . لقد أخبرتك » .

مع أن المتابع للقصة من بدايتها يدرى أنها لم تخبره !

ثم يقول لها عند الانصراف من الكازينو (لا تنسى الموعد) فتقول له (حاضر) ! . . ونحن ندرك تماماً ـ من القصة ـ أنه لم يتم الاتفاق على شىء من هذا .

ثم يلتقيان فى السينما حيث يتم ضفر للحدث الخارجى ـ هروبهما معاً إلى ظلام السينما ـ بالحدث الداخلى ـ وهو أيضا هروب واختباء لرجل وامرأة أرملة وراء حوار متهدم بالمقابر ـ ثم تنكر المرأة موضوع شقة الصديق الذى اتفقا عليه :

(المكان قريب . .)
(أى مكان ؟)
(الشقة)
(شقة ؟) . .
(لكننا لم نتفق على شىء)
(لم نتفق على شىء ؟)

فهنا يأتى التوهم فى صورة عكسية لسابقة . . إذ هما الآن يتوهمان عدم حدوث أشياء قد حدثت بالفعل . . ودائماً ـ فى القصة ـ يأتى الضوء من الخارج ليفضح الوهم اللذيذ ـ ثم يسألها (متى سأراك) فترد (عندما تحضر لزيارتنا كالعادة) . . . رغم تأكدنا بأن كل اللقاءات السابقة تمت فى الخارج !! وتأتى النهاية بعد كل هذا التوهم ـ غير مفاجئة إذ تسأله : (ألن توصلنى ؟) . . وقبل أن يتمكن من الرد تتركه وتنصرف . . فيفكر فى الذهاب إلى صديقه ثم يستبعد الفكرة ويمضى إلى حال سبيله تاركاً إيانا واهمين . . هل حقيقة هناك صديق ؟ . . أو هل هذا الموقف من أساسه قد حدث بالفعل ؟ . . أم أنه الوهم الذى نقل إلينا القاص عدواه بهذه البساطة وبهذا الصدق ؟

وفى عالم القاص . . لا يتم التعرف على الزمان والمكان قصداً وإنما تلقائياً : قالت (ما هى العربة التى تصل إلى ميدان الأزهار ؟) إذن فالمكان هو محطة الأتوبيس ! و (انقطع التيار الكهربى وغرق كل شىء فى الظلام) ـ إذن الوقت ليل ! والقصة ـ كسابقتها ـ تؤكد عدم أهمية الحدث عند القاص . . إنه يهتم بأن ينقلنا إلى حالة ـ مجرد حالة ـ يعيشها أبطال قصصه العاديون جداً . . وبتلقائية تُشعرنا بالفرح القلق . . وبالنشوة المتوترة . . وبالصدق .

ثم تجىء القصة الثالثة « بندول من نحاس » : بادئة بحوار قصير أحادى الجانب (كنت أريد أن أقول لك الكثير) فاتحة بذلك باباً على العجز الآتى فى : (راحت تحدق فى صمت) ، (كانت قاعة عارية الجدران) ، (أراح ذراعه الوحيدة على المسند الخشبى) (الفتاة التى جلست . . فى الركن البعيد) ، (البندول النحاسى الثابت) ، (الزجاج المنطفىء) و . . (الضوء الخابى) . . هنا تتحد الأشياء والمكان تعضيداً للعجز الذى يعيشه (هو) وتعيشه (هى) . . العجز عن تحقق الذات فى الفعل ـ من ناحية البطل ـ : (إننى أرى تماماً وهذا هو الشىء الوحيد الذى يؤلمنى) ! . . ذلك البطل الذى يعيش بذراع واحدة . . والعجز عن التحقق فى الكلمات ـ عند البطلة ـ : (لكنى فى النهاية لا أقول إلا الكلام الذى لم أود أن أقوله أبدا) .

ودائماً يتولد عن العجز البطء الرتابة ، الوحشة ، انشغال بتوافه الأمور (وعندما أوصلها إلى الباب كانت ذراعه مازالت على كتفها . وبعد أن أغلقه وراءها عاد بطيئا إلى القاعة الكبيرة الخالية ، وجلس فى الركن البعيد ، وأخرج من جيبه مرآة نسائية صغيرة ، بدأ يتطلع فيها ، وإلى أنفه بعناية) . . . هذا هو العجز إذن الذى يحدث فينا فى كل وقت دون أن نعيه ، لكن

القاص هنا يستطيع ــ وحدهُ ــ أن يقبض على اللحظة العادية لينقلها إلينا بكل صدقها وبراءتها !

وفى قصة « رياح الشمال » : نجد حالة المشاركة فى الوحدة والمرض والعجز بين شخصين : أحدهما يبكى على الأطلال ويعيش حزينا دائماً إلى رياح الشمال والآخر يعيش العجز الجسدى ــ المرض . وتتم اللقاءات بينهما فى جمل سردية يغلب عليها زمن الفعل الماضى (كنت قد ارتديت سترتى ــ وقفت وراء نافذة حجرتى ــ رحت أرى الميدان ــ كان البُخار يتصاعد فوق سطح النهر . .) مع غلبة الوصف للأماكن والأشياء (عند الطرف البعيد من المدينة ــ سطح النهر ــ العربات ــ الأقفاص ــ الطوار ــ السور الحجرى ــ الجسر) وعلو نبرة المونولوج الداخلى (وفكرت أن فى مقدورى الآن أن أتراجع . .) مع جمل حوارية بالغة القصر وقليلة الترادف ! .

ويتحدث أحدهما عن علاقته بفتاة أجنبية ــ بشجن ينتهى ببكاء كالأطفال . . ثم يترك صاحبه ويمضى ــ فيعود الأول إلى مرضه وعجزه ورعشته المعتادة . . لكنه فى لحظة تفكيره فى العودة إلى حجرته يسقط من فوق السور لينحدر . . نحو النهر ! .

وفى قصة « المأوى »

نجد بداية سينمائية أشبه بالسيناريو (فى آخر الليل ، تركنا الطريق العام ، رُحْنا نتقدم بين الحفر العميقة . . . ، وقفنا هناك فى الخلاء أمام المبنى الصخرى ذى المدخل الخشبى الداكن . . .) عليها مونولوج داخلى (كان ذلك هو ما انتهت إليه الأمور التى جرت فى الفترة الأخيرة إذن ، إلا أنه كان قد تم دون أى جهد من ناحيتى) ــ وفى القصة يعطينا الليل ، والخلاء ، والمبنى الصخرى ، وضبابية الشخوص ، والضوء البرتقالى ، والجدران الخضراء ، والطاقتان المظلمتان ــ جواً حُلُمياً ــ بالإضافة إلى غرابة ما يتم من ممارسات بعد الالتجاء إلى المبنى الصخرى . . فالرجل يمارس الجنس مع فتاة الخدمة ، والنسوة إحداهن راكعة فى ركن وثوبها منحسر عن نصفها العارى . . والقزم يمارس معها ! . .

هذا الغموض وعدم الوضوح وغرابة الممارسة ــ رغم حدوثها فى عفوية تامة ــ تعكس فى ذاتها ، وبقسوة شديدة ــ ضياعاً حاداً فارساً يستلزم بالضرورة حتمية البحث عن مأوى ــ مأوى حقيقى وإنسانىّ .

ثم فى قصة « يوسف والرداء » : نجد البطل « الأصلانى » وحيداً فى المكان (فى الساحة الصغيرة المتربة بين دائرة البيوت القديمة العالية . كنت وحدى .) . . ووحيداً فى الزمان « وكان الليل فى أوله » ــ وتتوالى المقاطع مثل سونيتات قصيرة فنلمح فى المقطع الثانى من القصة ما يدل على أنه جاء إلى الحى القديم باحثا عن شخص ما وأن دليله هو صديقه (ع. ج .) قد خذله ولم يجيء . . ثم نطالع ــ فى الظلام الحالك والضوء الخافت ــ رجلاً شبه محتضر هو نفسه من كان البطل يبحث عنه وعندما تلتقى عيناهما يقرر صاحبنا فجأة أن يرتقى المنحدر عائداً . . كما نجد مقاطع فى القصة تشبه الفواصل مثل المقطع الرابع والمقطع السادس ــ كلمة قالها الصديق (ع . ج) ، أو لقاء عابر فى أتوبيس ، ومثلها المقطع السابع ــ أما المقطع الذى يليه ففيه تتحرك الأحداث مرة أخرى فى خطها الصاعد إذ يلتقى صاحبنا بشخص يحمل حقيبة جلدية وحزاما من الجلد الأسود ــ يريه من خلال نافذة كبيرة ذات قضبان سوداء رجلاً خفاشياً يصطدم بجدران قاعة حجرية عارية . . فيتعرف عليه ــ فندرك أن صديقه الخفاشىّ هذا فى زنزانة ! .

ثم يأتى المقطع قبل الأخير . . فنفاجأ بالبطل يخلع ثيابه داخل حجرة عارية ــ ويقف ــ مائلاً ــ فى الماء ، مرتجفاً بالحمى رغم برودة الجو . . ثم يغمى عليه ويسقط متسمعاً لصوت ضربات مكتومة على أجْساد بعيدة عارية ــ فنُصبح على يقين من أنهما فى سجن وأن كلا منهما فى زنزانة انفرادية ! .

أما المقطع الأخير ففيه يرسل الصديق (ع. ج .) رسالة إلى صاحبنا يخبره فيها أنه أخذ سترته ــ التى فقدها فى محاولة لرؤية صديقه ــ بنفسه إلى أهله وأخبرهم أنه بحالة جيدة . . . جو أشبه بالكابوس . . تصوير يروع ، لما يحدث فى معتقلات التعذيب . . وكيف يتحول الرجل إلى خفاش جريح ! وكيف يُعذب حتى الاحتضار . . أو الغيبوبة ! . . واستلالٌ راق للقصص القرآنى ــ يوسف وصاحبى السجن ــ والرداء ــ رمز البراءة لدى يوسف الذى يعود به صاحبه إلى أهل السجين لكى يظل عندهم ــ رمزاً لبراءته حتى يأتى يوم يخرج فيه يوسف وكل الأبرياء من كل الحجرات العارية الصماء التى تُغتالُ فيها إنسانية الإنسان وكرامته .

وفى قصة « القيام » يلتقى صديقان بعد طول فراق ثم يجلسان ليشربا الشاى ويتكلما . ويدور حديثهما عن زواج الصديق الأول وعن رفض فتاة الصديق الآخر لعلاقة الزواج الشرعى وعن رحيله إلى بلد بعيد لنسيان ألم الرفض وعمن تعرف عليهم فى ذلك البلد ، وبخاصّة تلك الفتاة الأجنبية التى تعود معه وتتعرف على زوجته غير الشرعية . وبعد أن تستقر لبعض الوقت تقلب فى الأمر فتقرر الزواج وتسافر ولكن بعد أن أدت علاقتها به إلى توتر علاقته بزوجته غير الرسمية ورفضه من ذلك المجتمع الغريب الذى رأيناه يعيش به . . أما المقطع

الأخير من القصة فيصور انتظار الصديق الأول على المقهى لصديقه صاحب الحكاية السابقة لكنه يفاجأ به عند قدومه إليه يدقق فى وجهه ويبتسم ثم يلوح مودّعاً . . ويبتعد ليعود صاحبنا إلى جلسته وحيدا بالمقهى يرقب الماضين فى الضوء الغارب حتى يختفوا — مثل كل مرة — ! . . هذا الإيحاء الموجز الذى يشى ولا ينم — كما يقولون — يصور ديناميكية اللقاء والافتراق التى تحدث دائماً بين كل صديقين أو بين أى رجل وفتاة . . فلا شىء دائم أو مستقر وإنما كل بقاء هو إلى قيام وتلك سُنّة الحياة فى تحولاتها المعتادة — الفصول — الأيام — البشر . . !

ثم تأتى القصة الأخيرة بالمجموعة وهى « الغرق » : وتجرى أحداثها فى عوامة على النهر . . لتقول إن الغرق لا يعنى النهاية . . فالكل غرقى رغم استمرار الإحساس بالوقت — غرقى فى العادة وغرقى فى الوقت ذاته . . حتى الفتاة التى تنادى على أخيها الذى غرق منذ عشرين عاماً هى الأخرى لم تعد تُسلم بالموت خطّاً للنهاية ، فالغريق لابد عائد وهى لهذا تكرر النداء الليلة بعد الأخرى : (زين . . يا زين !) . . بينما الصديق المُقيم بصفة شبه دائمة بالعوامة يتحول اهتمامه بندائها المتكرر — والذى كان يلح عليه فى البداية إلى درجة أنه لم يكن له من هم إلا انتظاره — يتحول إلى عدم اكتراث بالنداء . . بل عدم سماعه بالمرة ! ومع ذلك يتشبث الصديق — مثله مثل أى غريق — بصديقه الآتى للمرة الأولى إلى العوامة من عالم ما فوق السطح — يتشبث به فى وهن واستسلام حتى لو أدى ذلك إلى غرقهما معاً ، فهو يقنعه بموقفه الاستسلامى قائلاً (إنهم هكذا . . يرددون نفس الكلام الذى رددناه . . يعيشون نفس الأفكار التى عشناها . . . . إلى . . . مع أن الوقت سوف يمضى وستعرف أنت الآخر أن عليك ألا تقول شيئاً ، ذلك أنهم صاروا يروننا أفضل حالاً وأكثر ميلا إلى التخاذل . .) .

والقصة تبتدىء بالنهار وبقرص الشمس الذى يضوى فى قلب السماء ثم الهبوط على الدرج الحجرى لتنتهى بانحدار قرص الشمس كأنما حرارة القلق والتوتر والغضب قد أعلنت استسلامها وآذنت المغيب والغرق تحت السطح — مثلها فى ذلك مثل البطل الاستسلامى وصاحبه المستسلم حتى الموت .

مما سبق قد نستطيع أن نضع ملامح عامة لابراهيم أصلان وعالمه القصصى فى (يوسف والرداء) ، منها على سبيل المثال : غلبة الزمن الماضى فى بداية كل القصص — ومع ذلك لا يلبث أن يدخل الفعل الماضى فى جدلية حادة مع بقية الأزمنة .

— توظيف المكان ليحُقّق الصراع بين داخل الأشياء وخارجها : (الأماكن الخالية والحجرات المظلمة — الجدران العارية والساحة الحجرية — المقاهى والميادين — النهر والعوامة) . فالأماكن وعاء لحركة مستمرة وليست ثابتة .

— جدلية الصراع داخل الحدث — بين الأشياء ونقائضها — : (بين اللقاء والفراق : فى ولد وبنت ، ورياح الشمال ، والقيام) ، بين العجز والتحقق : فى بندول من نحاس ، ورياح الشمال ، بين الوحدة والمشاركة فى رياح الشمال ، بين الضياع والملاذ : فى المأوى ، بين الظُلم والبراءة : فى يوسف والرداء ، بين الحركة والسكون : فى الغرق . وداخل ذلك الصراع الجدلى يتشكل موقف البطل واحداً من ثلاثة : فهو إما بطل مُحايد : يتفرج . . وينتظر . . ويتلقى . . ولا يبالى مثل (ولد وبنت — الضوء فى الخارج — بندول من نحاس — القيام) — أو بطل إيجابى (رافض) : فى (رياح الشمال — وفى يوسف والرداء) — أو بطل مستسلم (مهزوم) : فى (المأوى) وفى (الغرق) .

وهكذا تتضح الغلبة النسبية للبطل المُحايد فى قصص المجموعة على النوعين الآخرين . . وهذا ليس بغريب . . فتلك سمة معظم المثقفين فى يومنا هذا ! .

تتميز اللغة عند إبراهيم أصلان بسمات عامة من أهمها : الجمل الحوارية القصيرة ، الجمل السردية البسيطة المتلاحقة ، الولع بالألوان والأضواء والظلال ، الولع بوصف الأماكن ، استدعاء الذاكرة والمونولوج الداخلى ، وتداخل الأحداث ثم انفصالها فى دورات مستمرة ! .

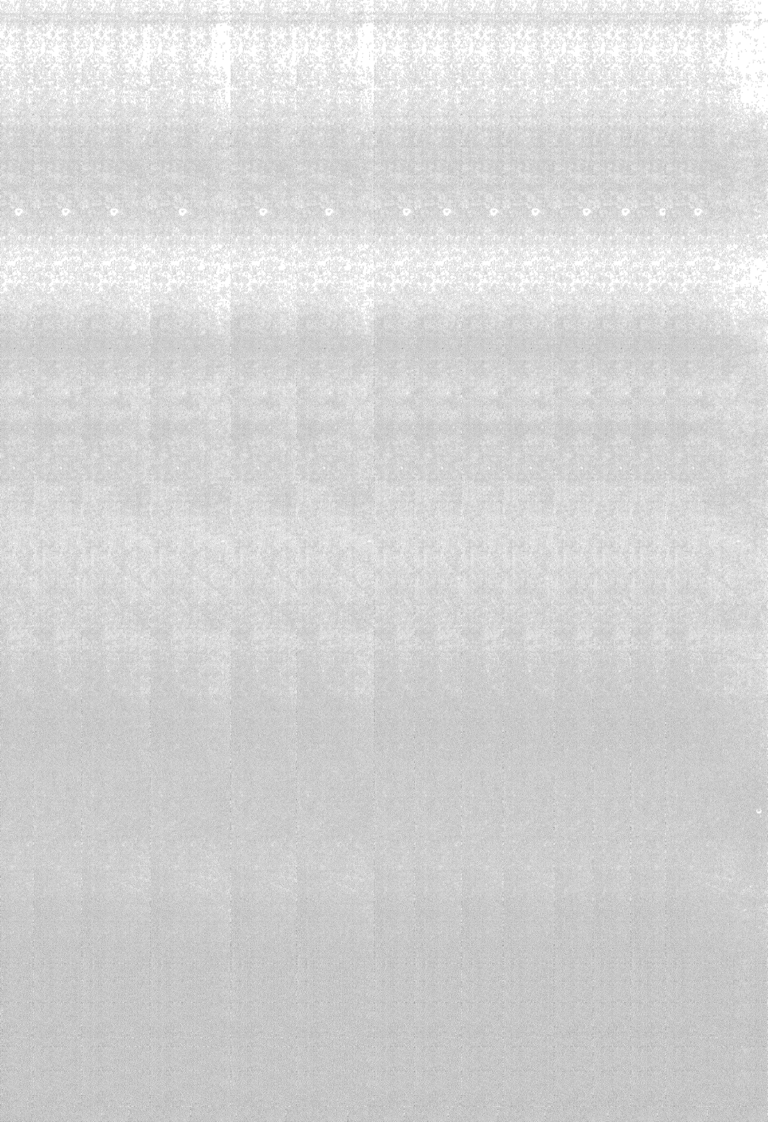
— أما الأشخاص عنده فهم قلة بوجه عام . . ولا أسماء لهم فى الغالب . . ولا امتدادت واضحة فى الوسط المحيط بهم . . وعلى الرغم من هذا نجدهم يَشُون بهوياتهم فى كلماتهم الموجزة وفى ممارساتهم فتعرّف فيهم على المراهق ، والمثقف ، والرافض ، والمستسلم والعاجز ، والمومس ، واليائس . . . والشخصيات البمحورية لا تزيد على اثنتين — فى الأغلب بينما تأتى الشخصيات الفرعية كأوعية هامشية لتوصيل الحدث النابع من حركة الشخصية المحورية وحسب ! .

وبعد فإن قراءة ابراهيم أصلان متعة ومكابدة فى آن . . بل ربما كانت على الأصح هى « متعة المكابدة » .

بور سعيد : صلاح العزب



الشعر



شعر

إنـــــها مصـــــر

محـــمد الفـــيتـــورى

لا ترتجف
إن الضوء مسكوب على الأشياء
والصورة فى تموّج العينينْ
لا ترتجف
ها هى ذى الأرض التى تمتد فى خارطة الدنيا
وهذا هو نيلك الإلهىّ اليدينْ
أعمدة التاريخ
والأهرام سقف الكون
الأزهر فى جلبابه الضافى
وقُبّة الحسينْ
بستَان أيّامك فى أيّامك الأولَى
انتفاضات جناح الطائر المسجون فى أصابع اليدينْ
لم تأتِ .. ولم تذهب بعيداً
أيّها الطفل الذى استلقى على قارعة الوقت
عجيب أنت مثل الوقت
لا تدرك كيف اختلطت أقنعة الموتَى
وفى أيّة رؤ ى اغتسل العاشق بالذكرى

*

لا ترتجف

لم تأت من ماض . . ولم تذهب
أنت كمن يحلم
كانت تنسج الأقدار أرجوحتك المزرّقة المصفرّةالسوداء
كانت مصر تغرورق بالدمع . . فتبتلّ السماوات
وأشجار السماوات
وساحات المدائن

والتصاوير التى تنقشها فى ورق الليل
وأقواسك فى الليل
وأصوات المداخن
ربما أبصرتها تائهة تركض فى الغيم
فاستيقظتَ مقروراً من الخوف
لماذا انفرطت سبائك الحنطة فى الأرض ؟
وقصّت شعرها الشمس ؟
لماذا الأرض والحنطة والشمس ؟
احملوا يا أيها الآتون ألواح البدايات
وكونوا بذرة المجد الذى ينمو خبيئاً فى حشاها
إنها مصر . .
إنها مصر

*

ولكنك لم تأت ولم تذهب
سلام لانكفاء الأرجل المثقلة التعْبىَ
على أحجارها المثقلة التعبى
سلام لارتعاشات الأيادى والمناجل
لحائط الكافور والصفصاف والحور وأمواج المشاعلْ
لبحّة الناى وآهات الأراغيل وإيقاع الجداول
لقامة سمراء يكسوها الصِّبا الحلو وخلخالٍ يغازل
لوجه فلاّح عن التربة والتاريخ والحب يقاتل
وللعصافير التى تجرى مع الأطفال فى عيد السنابل

*

لا ترتجف
إنك لم تذهب ولم تأت
غفوت أعواماً . . وهذا أنت صاحٍ حالمٌ بين يَدَيْها
إنها مصر
إنها مصر

الرباط : محمد الفيتورى

قصيدتـــــــان

محـــمد عـــلى شمس الدين

(١) كوكب الطباشير :

يتكسّر قلبى

فى حضرة وجهِكِ يامولاتى

كالكوكبْ

كوكب طبشورٍ

أو عصفورٍ مُتْعَبْ

مرمىٍّ تحت سماء الله

وجهِكِ يامولاتى

ذى الأبواب السبعة والأقفالْ

وأنا أحمل مفتاحى بيمينى

وأنقِّلُهُ بين العين وبين القلب

وحين أرى

أنّ الأبواب السبعة موصدةٌ

ويدى لا تملك حتى أطراف أصابعها

والناسُ تحدّق بى

وتقول : هو المجنونْ

أرضَى بنصيبى

وأقول : أنا المجنونْ

أرضـــى

وأقول مع الناسِ : هو المجنونْ .

(٢) الطواف حول المنزل

تستوقفنى أحياناً

وأنا أسرع فى خطوى نحو المنزل

أشجارٌ لا أعرفُها

تتقوّس نحوى

بثمارٍ دانيةٍ

وتناديني

أسأل نفسى :

هل للأشجار دمٌ فيحنّ

وللأغصان يدٌ

فتلوّحُ إذْ تلقَى ضوءجبينى ؟

تستوقفنى أحياناً

وأنا أسرع فى البردِ القارسِ

نارٌ تألفنى

تتمسّح بى كالقطّةِ

أو تتبعنى كالكلبِ إلى سَكَنى

وأنا أتلافاها

وأخبّئ وجهى بين يدىَّ
وأومئُ للدارِ : أجيرينى

*

تستوقفنى أحياناً
وأنا أجلس فى بيتى
أصوات لا أعرفها
تأتى من زاويةٍ
لم تكشف للضوء حواشيها
أسأل نفسى :
هل لحجارة هذا البيت فمٌ
يختزن الأصوات ويحُييها ؟

هل لنوافذ هذا المنزل ذاكرةٌ
تذكر أرواح محبِّيها ؟

*

تستوقفنى أحياناً أسئلتى
وأنا أدخل فى القبر لأنساها
أتوسّل أن تتركنى وحدى
فأنا أرغب موتى منفرداً .

بيروت : محمد على شمس الدين



الصوت

شوقى بزيع

(إلى بلال فحص وشهداء المقاومة الوطنية اللبنانية)

صوتٌ ينادينى فأصعده على حبل الوريدْ
صوتٌ يصوِّبنى إليهِ ،
كأنه أجراس فاطمةٍ ،
تشيِّع تحت بدرٍ كاملٍ جسدى الوحيدْ
صعبٌ علىَّ غناؤ ها فى وَعْر هذا الليلِ
وهى تُقِضُّ ظلمته وتصرخ : يا بلالْ
سرقوك منى ،
رُدَّ لى عينىَّ كى أرثيك
يا قمرى البعيدْ
إن شحَّ زيت العمر
مَنْ سيضىء بعدك ليلىَ الدامى
ومن سيضمُّ خصرى حين يعلن وقتَهُ
دمُك الشهيدْ
فانهض إلىَّ على سلالم عمرك المقصوفِ
واحملنى إلى شجرٍ يعرِّش فى كروم يديكْ
« خُذنى إليك » ، تقول فاطمةٌ
وأسمعها تنادينى على قوس المدى :
« ما فى حدا »

لا موجَ يُوصل بين أودية الصَّدى

ذهبوا ،
وجسمك وحده حطبُ الحروب القادمهْ
لا بأس يا زمنى
سأشعل تحت هذا الرأس زيتَ عزيمتى المغلىَّ
ثم أصبُّه ناراً على كفنى
وأرفعها على قمم العصور المظلمهْ
وأدكُّها من أصلها
« كِرْمَى » لصرخة فاطمه

*

صوتٌ يناديني ،
أأتركه وأرحل مثل شاحنةٍ على طُرُق الشمالْ ؟
جاءت جذوع السنديانِ
تريد ماءً من ضلوعى ، هل أخبِّيها ؟
إذا استلقتْ على صدرى صنوبرةٌ
أأسندها إلى صدر العدوّ ؟
خرجتْ إلىَّ الأرض عاريةً
أأُلبسها قميص الاحتلال ؟
وأغضُّ جفنى عن تصدُّعها على شَفَق الزوالْ
قُمْ يا بلالْ
أقوم ،
تقرع فى دمى أصواتُ من لم يولدوا
ورياح موْتَى غابرين تئنّ فى صدرى ،
الجنوبُ يموج من حولى بآلاف القبورِ ،
الأمّهات الواقفات على ركام بيوتهنّ
يصحْن بى : أَقْدِمْ ،

مزاريب البيوتِ ،
وصوت فاطمة البعيدةِ ، لا يكفُّ عن السؤالْ
قُمْ يا بلالْ
فأقوم نحو الموت تصحبنى بيارق وابتهالات
وتتبعنى الجبالْ

*

من أنت ياجسداً يلاطم بعضه فوق التلالْ ؟

من أنت ؟
كل نساء « عاملةٍ » خرجن على صهيل جواده الدّامى
وشيَّعه الرجالْ
يمضى وعيناه على الرَّيحان مطبقتانِ ،
تتَّصلان بالشجر العظيم لغابة الأسلافِ ،
نَهْرَا حنطةٍ كفَّاهُ ،
والزيتون يتبعه وزهر البرتقالْ
خُذْنى معكْ ،
نادَتْه داليةٌ تُعرِّش فى ضواحى روحهِ
وتوسَّلتْه مساربُ القطعان فى الوديانِ ،
صارخةً بأعلى صوتها : خذنا معكْ
ياليتنا كنّا غباراً فى صباحٍ أَطْلَعكْ
يا ليتنا كنّا معكْ
مَلِكاً على عرش الحصى
ونلمُّ عن أهدابك العمياء عبَّاداً أضاع الشمس
لمّا ضيَّعكْ
تتلاطم الأصوات فى صدر الفتى
وغراب جثتهِ يصفِّق فوق أجنحة الترابِ
كأنه أممٌ تجذِّف منذ عاشوراءَ
فى نهر الشهادةِ ،
نوح أزمنة دفينةْ
وعلى نشيج طبوله يتقدّم الجسد السفينةْ
خذنا معك ،
لم تبق حبّة حنطةٍ إلا وأهدته انتفاضة ريحها ،
لم يبق سهلٌ واحدٌ
إلا وزيَّن نفسه للموتِ ،
لستُ نبيَّكمْ
لكننى الجبل الذى يحمى من الطوفان ،
قشّة روحكم فوق المياه المهلكةْ
وحفيد نهر الدم ،
يجرى من مساقط كربلاءَ إلى أزقّة معركة

*

يا موجة العمر التى تشتد ضمّينىَ إليهمْ

إنّ أنا المغسولُ بالدمع الذى ذرفوهْ
والحجرُ الذى يبكى عليهمْ
إنى أنا زَهْر الغرابةِ فوق تُربةِ روحهمْ
وحصى يديهمْ
وأنا الموزِّع نار أشلائى على القمم البعيدةِ ،
لا ترانى غير مرآةٍ تُعَرِّى فجرها لثمار أوجاعى
أو امرأةٍ
.. تدقُّ بنبضها جرس القبور النائمةْ
يا فاطمة
هذا ندائى فاسمعيهِ ،
وصعِّديه إلى تخوم الأرضِ ،
قولى : عُرْسنا دمنا
وخنجرنا أغانينا
وتحت جراحنا لهبٌ نشرِّعه على زلزالنا الآتى
ونوقد ناره فينا
جنوبيّون .. ساعِدُنا من الصوَّان مقتطعٌ
ومن شجرٍ أيادينا
وشيَّدنا لهذا العصر أنهاراً من الحنّاء مزهرةً
فيازهراء حنّينا

*

لو أننى ماءٌ لَسِلْتُ على سطوح بيوتهمْ
وسقيتهم بَابُونَج القلبِ
لو أننى تفاحةٌ لملأت كأسهُمْ نعاساً أخضراً
وزرعتهم صيفاً على دربى
لكنهم رحلوا وفاتونى
وما قطفوا كروم دمى
ولا مرُّوا براحتهم على تينى وزيتونى ..
غناءُ مَنْ هذا الذى يأتى إلىَّ مع الغروبِ
كأنه أُمّى تهدهد راحتىَّ على سرير الموتِ ،
تعبر نهر غصَّتها لتحملنى على خشب الأغانى ؟
لَوْ عَينُ فاطمة ترانى
وأنا أخوِّض فى هشير الروح ،

أصعد نحو معراج الشهادةِ
كى أتمَّ دورة الدم فى البراعمِ واللغةْ
وأطلُّ من جسدى على جسدى
فأبصره يحاور نفسه مثل المرايا الفارغةْ
لكأننى الأضداد فى رجلٍ
تقاتله وحوشُ يديه ،
والأجداد ينتظرون فى فوضَى اشتعالاتى لينقشع الغبارُ ،
أنا البيوت تجمَّعتْ تحت الرمادِ
أنا المآذن وهى تصرخ فى اكتمال الموتِ :
حيٌّ على الجهادْ
وأنا الضمير المتَّصلْ
بجذوع هذى اللأرضِ ،
ينهض للصلاةِ مؤذِّنو قلبى
فيخرج من بطون ضفافهِ النهرُ العظيمْ . .
وتهبُّ أشلائى على جسدى
وتهبط كى تشاهدنى النجومْ
وأنا مدًى مترنِّحٌ ودمٌ يتيمْ
عَرَبٌ ورُومْ
يتصارعانِ الآن فى جسدى الفتىِّ ،
وتخرج الأسماكُ رافعةً حراشفها
كسيفٍ فى احمرار الأفقِ ،
يا بحر الجنوبيّين هذا عُرْسُنا الدامى
تموَّجنا على شطآنهِ زمناً طويلاً
هيلا . . أيها البحر الجنوبىُّ الخرابُ
هيلا . . أيها البحر الغرابُ
وتلفُّ وجه الأرض حمحمةٌ لمُهْرتهِ
وينتفض الترابُ
غنّوا له ،
غنّوا لحنجرة الصباحِ بصدره المذبوحِ
ولتُلصقْ عجينتها على الأبواب فاطمةٌ وتدخلْ ،
أَسْرِجوا فرس السّواد لتحملهْ
لا الثلج يجرؤ أن يذوِّب مقلتيهِ
ولا الغيوم تذود عن مجرى يديه ،

هو العريس القنبلةُ . .
متلفِّعا بقميصه الطينىِّ يركض فى الفضاء الذئب ،
يحتشد الجنوب عليه مثل جنازةٍ ،
عُدْ يا بلالْ ،
تصيح أرملة الحقول وطفلها الشوكىّ
والآبار رافعةً على الطرقات أذرعها
وتصرخ : عُدْ ،
خناجرهم تغطى الجرد ،
دباباتهم تعوى كنهرٍ من كلابٍ فى المدى المرئىّ ،
لكن الفتى يمضى ،
تشيِّعه المآذن والحقولُ
وتغوص فى دمه استغاثاتٌ
وأرسنةٌ يمزقها الصهيلُ
عُدْ . . ويتابع النهر الجميلُ
وعلى الطريق قرى مُفَخَّخَةٌ
يفجر ماءها الجسد الفتيل
لا شمس تعلونى ،
أنا الرعد الذى يتقمص الإنسان ،
مرآتى بحيرات السواد ،
تطلُّ خلف نشيجها الدموىّ كفٌّ تشبه البركان ،
يلطمها ويثقبها العويلُ

*

جرس الجنوب يدق فى عينيهِ دقَّته الأخيرةَ ،
فى البعيد تلوح آلياتهم جذلى
تعربد فى حقول القمح ،
تحضر برتقالات الجنوب لكى تلقِّنه الشهادةَ ،
والغيوم لكى تذوِّب شمعة الرغبات فى عينيه ،
وا . . ولداه . .
تصرخ أمهاتٌ من أقاصى الأرض ،
تحملهنَّ حاملة المرايا نحو سطح الروح ،
وا . . ولداه . .
تعبر فى المكان جذوع أشجارٍ مهدَّمةٍ ،
وصوت حبيبة الممتدُّ فى أفقٍ من الحناء ،

يحمله ملائكة وحدّادون نحو المعدن الكونىّ ،
يقترب الهدير ،
ويشـرئبُّ إلى ذراه البكرِ تفاح الجسدْ
وجهاً لوجهٍ يلتقى الفولاذ واللحم الطرىُّ ،
الفأس والعصفور ،
ينعجنان تحت القبة الزرقاء للشمس الوليدةِ ،
يلتقى الجمعان فى الزمن الألدّ
كل الوحوش المعدنيةِ ،
كل نابٍ أزرقٍ للموت ،
كل جحيم هذا القرن ،
كل قذارة الدنيا . . يقابلها جسدْ
جسدٌ أحدْ
لكنه أرضٌ بكاملها تدافع عن براعمها الفتيَّةِ ،
والجذور تسير فى الزمن الخراب يداً بيدْ

*

متتابعاً كطبول فلاحين ،
يعطى للنهارات السقيمة ناره
ويدقّ وحشة روحنا بيديه ،
تفتحه الشظايا مثل نافذةٍ ويغلقه العويلُ
وعلى تخوم الأرض
يلمح وجه فاطمة المطلّ من البعيد على غصون الروح ،
يلتقيان مثل سحابتين على شفير البرقِ ،
يشتعلان فى صمتٍ ،
ويبدأ منهما الجسدُ البديلُ

لبنان : شوقى بزيع



شعر

إنه الزمن المِحَنْ

محمد أبو دومة

« سمية » . .
غادَرنى وقْتُ العَدْوِ أماماً وأنا . . ،
أعرف أنى لو خاطرتُ وأزمعت العودة ،
لوراءٍ . . لن أجد المنتظرين
جناحٌ ليس عليهم أو تثريب . . إن سئموا . .
فمضَوْا منكسرين
أضعتهمُ . . ضعتُ
وقفتُ الحرفَ الساكن فى نُطق الكلمة
مُبتذَلَ المعنى
لا بالحىِّ . . فَأُرْجَى
لا بالمَيِّت حتى أسقط من لبلاب الذكرى . . أُنْسَى
مسروقاً بمراوغة الحلُم السكيِّن

*

بُحْ لى أن أتساءَل يا الله . .
لماذا . . فرّقتَ . . وأنت العدلُ ــ
وغلّفت الصائب بالتخمين . .
هذا حال مُحبّك . . ،
وَجَلِى مِنك « سُمية »
تأمرنى عيناك . . ،

ولعينيك « سُمَيَّةُ » حقُّ الأمرِ
ولا أجرؤ رفضَ الإذعان
تأمرنى أن أتضامر . . أتضامر حتى أُصبحَ
مشمولاً بالأهداب
أتلالا فرحاً حين تودّين بأن اتلالا
فرحاً . . . شفقاً دمعيًا فى زخم الحزنِ
أُلَبىِّ . .
أخفض رأسى . . أخْفِضُه
أُسرِج فرساً وأُنازِلُ ،
أتنكَّب قوسى . . أشحذ سيفى وأنازل
أترجَّل . . اترجَّل
أمشى خلف المنهزمين . . وخلف المرتدين
أجمِّعُ أشلاء المقتولين . . أزوِّرها ،
أُلصق رِجلاً فى شفةٍ وذراعاً
فى فخذٍ . . ؛ أمشى وأزوِّر
وأخبِّئُ تزويرى بالأكفان . .

*

تأمرنى عيناك « سمية »
أن أتضوَّر جوعا . . جَنْبَ موائد إخوتنا المبطونين

أسجِّل شبَعى فى قائمة الجْوعَى
تامرنى أن أرحل . .
ما خلَّيتُ بلاداً إلا وصحبتُ الذّل بها
. . إلا واسْتُرْقِقْت بها
من قال بأن « سُميَّة » ترأف بالعُشّاق . . ؟
هى أمرتْ فأطعنا . . ،

أوجَبَتِ التشبيب بها
وأباحت دمنا
فتلتْ أفئدةَ المفتونين حبالُ رغائبها
ثم أدارتها حول الأعناق
من قال بأن « سُمية » ترأف بالعشاق ؟
من قال بأن سمية ترأف بالعشاق ؟

القاهرة : محمد أبو دومة



شعر

شـــــــــــوارع

محـــمـــــد فهمى ســـند



الشوارع مرشوقةٌ بالبشَرْ ،
ومغروسة ،
فى تراب المدَى
تتلوّى ،
وتمتدُّ فى أضلُعِ ،
المدنِ الصاخبه
نتلاقى على جَانِبَيها ،
إذا انْغَرس الصمتُ ،
فى أوجه الراحلينَ ،
إلى لحظة الصفوِ ،
أو نرْتمى منهكين من الزّيفِ ،
تحت المظلاّتِ ،
نمضغ بين جوانبها ،
عمرنا المندثرْ
الشوارع ،
قسَّمَها الحظُّ ،
بين الْغِنَى والْعَوَزْ .
شارعٌ واسعٌ تعْبُر المركباتُ الأنيقةُ منهُ ،
ويرقص فوق جوانبه الضوءُ ،

تشدو الحوانيتُ ،
للأعين الرّاغبه

شارعٌ ناعمٌ ،
كجلود الأفاعى ،
يدغدغ ملمَسُها الأرجُلَ المتعبه
شارعٌ يتدثر بالطين ،
والأوجه المجدبه

شارعٌ عشّشتْ فى انحناءته ،
بومةٌ للرّدى
شارعٌ جمّعَ الماء فى صدره ،
للبعوض ،
وللصبيةِ المرهقين الذين تجمّدَ حلمُ السّنين أمام عيونهم المتعبه
شارعٌ صار بيتاً لكلّ الذُّباب ،
تنام القمامة فى جفنه ،
ثم تطوى سرابيلها فوق جوع الكلاب ،
بعيداً عن القطط الهاربه
الشوارع ،
ممدودةً بين كل البنايات ،
تقذف بالناس ،
بين سراديبها ،
أو تجرُّ الجميع إليها ،
توزّعهم للحوائط ،
أو للحفر . . . .

القاهرة : محمد فهمى سند



قصـــــائـــد

نور الدين صمود

معـانـاة

أيا وجعَ الحرفِ إذ يُولَدُ
به شحنةٌ من عذاب المخاض وعسْرِ الولادهْ
ويا حسرةَ السيف إذ يغمدُ
بكفّ الشهيد ويصدأُ فى الغمد قبل الشهاده
ويا نخلةً فى السما تصعد
وتحجب غابةَ نخل كأن عراجينها فى نحور الحسان قلادة
ويا شمعةً فى الدجى توقد
تطارد بالنور جيشَ الظلام لتمحو سواده

*

تموت الخيول الكريمة فى حلبة السبق ركضاً
وتطوى سنابكُها الأرضَ ومضا
وتوشك تسبق فى عَدْوِها ظلَّها
وتقضى العِجافُ أمام المحاريث مرضَى
تُروّضُها صفعاتُ السياط وكم شربتْ ذُلَّها
وتخشَى إذا التفتت ظلَّها .

الويل . . الويل

قالوا قولا أوضح من ضوء الصبح الأبلج :
« الويل لشعب يأكل مما لا ينتج !
والويل لشعب يلبس مما لا ينسج ! »
وأقول على نَفْسِ المنهج :
« الويلُ لشعبٍ يضحك مما لا يُبهِجْ !
والويلُ لشعبٍ يدخلُ فى التاريخ ولا يخرج !
والويل لمن يحسب أن كلامى مزعج ! »

شعر الإيحاء

هذا زمنٌ أضحتْ فيه كلُّ قصائدنا عصماءْ
تَجْلِدُ آذانَ المستمعين وأنظارَ القرّاءْ
ولِذَا آثرنا أن نكتُبَ شعْرَ اللّمعةِ والإيحاء
وقديماً قالوا : كلُّ لبيبٍ يفهم بالإيماء »
فمتى سَيُغر بَل غثُّ الشعر ويُنفى أقزامُ الشعراء !!

تونس : نور الدين صمّود

نهـــار آخـــر للملكـــة

محمـــد ســـليمان

بعد قليلٍ سوف تجىء امرأتى
تلمس زرَّ الجَرسِ ــ فيوقظنى العصفورُ
وبعد قليلٍ يصحو القمر النائم فى الأعماقِ ،
تدور على الأرصفة الشمسُ
وبعد قليلٍ يخرج من غيْبته النيلُ ،
يبيع التُّرمسَ للعُشّاقِ ،
عقودَ الفُلِّ
سيقعد قرب فراشى .. ليُناولَنى
سوف نُعِدّ أساورَ وخلاخيلَ ،
الشمسُ اتَّسعَتْ . . .

كانت كالرُّمّانةِ
سوف أحُطّ المفْرَشَ
أزحف فى الأركان ألُمّ بقايا الليل ،
أزيح غباراً نام طويلاً
سوف تجىء وتقعد مثل الملكةِ ــ مُتلألئةً
سوف أُعاتِبُ ،
سوف تؤنِّبُ ،

قد تتمادى ــ تهتف غاضبةً
فأطأطئ رأسى كالمملوك لتهدأ ،

ثم أثورُ فتبكى . . . حتى أهدأ ،
ماذا . .
جرسُ الباب يرنُّ ؟
أتتْ فى الموعد ؟
من ثقب المفتاح أشاهد حَجَر السورِ ،
بقايا الدرَج المتآكلةَ . . البابُ ثقيلٌ مثل الليل ،
جميلٌ أن تتأخّر بضع دقائق ،
سوف ألُمّع هذا المِقْبضَ
أُخفى شَرْخاً فى المرآةِ
وسوف أقصّ الشارِبَ ،
أزرع وَرْداً فى المنديلِ
وبعد قليلٍ سوف تجىء توارِبُ باب الجنّةِ
سوف يصير جميلاً هذا المقعدُ ــ وهْى تميل عليهِ ،
المفرشُ سوف يتيهُ
سأبرز وجهى فى ورقات الباب ،
أُجرِّب صوتَ الجرسِ
معاً سنُعِدُّ الشاىَ
وحين تجوع سنأكلُ ثم نُثرثر
حقيبتَها سأفتِّشُ والفُسْتانَ

وقلبى سوف تُفتِّشُ
ثم يكون الضحكُ .. العَوْمُ على السَّجادةِ،
والدوَرانُ .. المزْجُ
لماذا تثب القططُ وراء البابِ ؟
أكاد أشُمّ العطرَ القادمِ من ناحية الشرق ،
أكاد أراها فى الميدان تشُدّ الشارعَ ،
تجرى ـ فى قدميها القلقُ
على كتفيها الريحُ

أنا محْظوظٌ ..
أضحكُ ...
أركُلُ خوفاً يتسلّلُ كالثعبانِ
أُدَخِّنُ ...
أشرب شاياً بعد الشاىِ ،
وأتّهِمُ السّاعاتِ ،

لماذا غرقت صورُ الحائطِ ؟
هل طاولةٌ أخذت شكلَ المقعدِ
سوف أمثّل دوْرَ الغاضب ،
لن أتكلّم

قد أجعلها تبكى ..
بعد قليل سوف تصير الغرفةُ كنْزاً
لن أسْتَعذِبَ صخر الغضبِ
سأصْفو ..
ثم ألاينُ
ثم أميلُ
وسوف تسيل .. تلُفّ علىَّ قطيفة صوتٍ
أو تتماوَج مثل النيلِ ،
أخيراً جاءتْ .. ؟
أسمع خطواً خلف الباب .. اقتربَتْ
سوف تحُطّ التاجَ هنا .. فى الركن ،
حقيبتُهاَ ... ستنام على الطاولةِ ،
أخيراً ...
بيَدٍ ناعمةٍ كيدِ اللِصِّ أشدّ البابَ
أرى الكنّاسَ يجُرّ نهاراً فوق الدَّرَج
يكوِّمُ فى قُفّته الوردَ وأسماءَ الأطفالِ
فأدفع زِراً
كى تختلجَ الحيّةُ فى المصباحِ .. تفحّ ،
وتقذف ثلجا فوق سريرى .

القاهرة : محمد سليمان



شعر

حوارية الوجوه .. والمرايا المهشمة

وصفى صادق

« المشهد الأول »

ــ مَنْ ذا يطرقُ بابى ..
فى وادى عَبْقر .. ؟ ،
ــ مولاىَ الناقدَ ذا الرأس المرمر .. ،
أنا لؤلؤةٌ فى الأصدافِ تموتُ .. ،
وفى قاعِ الأبحر .. !
لؤلؤةٌ لم تمْسسها ..
يدُ غواصٍ قبلك .. ،
ياذهبىَّ الفَمِ ..
واليَدِ ..
والقلَمِ .
ــ فيمَ نداؤكَ .. ،
وأنا فى ملكوتى ؟
بين طقوسِ الكهنوتِ .
أغتصبُ عرائسَ فكرى ..
أعقدُ فى الليلِ قِرانا ..
بين الحرفِ مع الحرفِ .
وطَلاقاً بين الزيفِ مع الزيفِ .
ــ معذرةً ياربَّ الكلمةِ ..
والمذهبِ ..
والجوهرِ .. ،
حسبى أنْ تعبرَ بى هاوية المجدْ .
بعصاكَ السحريَّة ..
حسبى صَكُّكَ « نجومية » ..
ممهورا باسمكَ ..
يفتح لى أبوابَ الكوثر ..
* ــ أخلعْ نعليكَ على عتباتى :
ــ عقلكَ .. ولسانَكَ ــ
وادخلْ جنّاتى ..
(٠) شرَفٌ هُوَ ذا الرقُّ ..
لِمَنْ يتعبَّد فى مملكتكْ .
(مَنْ علّمنى حرفاً ..
صرتُ لهُ عبداً)
صرتُ لهُ خُفّاً .. !

* ــ ياولدى ..
مملكتى ليستْ من هذا العالم
مملكتى : .. كتُب .. أكوانٌ ..
أوسمةٌ ..

سحُبٌ . .
تُمطر نصفَ العالمِ . .
بالأحرفِ . . والعنبر !
(٠) دَعْنى . .
يامبعوثَ عنايتنا الأدبيَّهْ
أشْعِل غليونكَ . .
بلهيبِ قصيدهْ !
* ـ برموزِ دخانِ الغليونِ . . ،
أجيبكْ :
(٠) (. . . . .
القطةُ تأكل عينَ القمرِ الأحمرِ . .
والقمرُ الأحمرُ . .
يغزل شاربَ نجمٍ أخضر .
وعلى مائدة الليلِ . .
فطيرةُ أرضٍ رقطاءْ .
تهرسها الغربانُ . .
على شطآن المِزْناءْ
وقرودٌ تركب مصعدَ بنتِ الجيرانْ .
والثعلبُ فى علب الكبريتِ يبيضْ .
والديكُ على البيضِ يحيضْ »
ما أحلى الغثيانَ الأصفرَ . .
فى الغثيانْ .
فى أكوابِ الأنهارِ . . نهارٌ .
محشوٌ بنجومِ الظهرْ .
ونخاع بعوض المُهْرْ .
فالقطة تأكل عينَ القمرِ الأحمرِ .
والقمرُ الأحمرُ . .
يغزل شاربَ نجمٍ أخضر »

* أشعلْ . .
أشعلْ . . غليونى .
لا تتوقفْ . .
فجحيمُكَ تحت المعطفِ . . ،
تلدُ الليلةَ نجمَكَ فى الآفاقْ .
قــمْ . .
خــذْ . .
من منفضةِ التبغِ . . ،
شهادةَ ميلادكْ .
لا تنسَ غداً . .
مأدبةَ الشاعر : « إفلاسِ بْن وليمَهْ »
. . . .
. . . .

« المشهد الثانى »

* ـ مَنْ ذا يقفُ على بابى . .
فى وادى عَبْقر ؟
إنى لأشمُّ روائحَ ليلٍ عاطر .
(٠) لا . . ياراعينا المزعومْ . . !
أنا فأرٌ أدبىٌّ مهزومْ . .
نصفى فى الشارع يُمْتهنُ . . ،
ونصفى الآخرُ . .
فى الخندقِ يتعفَّن . . ! ،
أنا مَنْ يقفُ على بابكَ . .
قطعةَ لحمٍ تتساقطُ من مجذومْ
تحترقُ علىً بابِكَ . .
عشرينَ سَنَهْ . .
تحترقُ على بابكَ . .
لم تزكمْ أنفكَ مرَّهْ . .
لم تقلقْ فوق وسادك هِرَّهْ . .
لم تطرفْ لكَ عيناً . .
أو قلباً . . !
* ـ دقَّاتكَ فوق البابِ . .
كريحٍ (يسارٍ) صرصر . . !!
هَل تنصرفُ الآنَ . .
وتأتى فى الغدِ . . ؟

(٠) قلتَ لنا . .
مَنْ يقرع . . لابدَّ وأنْ يُفتحَ لَهْ !
لا عابدَ فى الأرضِ . . مُؤَلَّهْ !
* ــ دون سؤلٍ . .
دون فخاخٍ . . تُلقيها بفمى .
ماذا تبغى . .
وتروم ؟

(٠) ياراعينا . .
وأبانا المعصومْ .
سَلْ نفسك . .
لِمَ لَمْ تطرقْ بابى يوماً . .
بابَ نكرةٍ . . نكراءُ ؟!
لِمَ لم تنصتْ يوماً . .
لأنينِ الأقلامِ الموتى . .
فى مقبرةِ الغرباءْ ؟
وتنقّب فى الصخرِ . . وفى الحصباءْ . .
عن عِرْقِ الذَهَبِ . .
بين جحافلِ دودِ الكذبِ . .
لِمَ لا تهبط من ملكوتكَ ،
لترى ظلَّ الموتِ على الحائطِ . . . ،
والدمعَ الأخرسَ . . . ،
فى عينِ المكلومِ القانِط . . . ،
* ــ هَلاَّ أفرغتَ ثعابينكَ . .
فى أكمامى .
أَلْقِ بسيْفيْكَ على عتباتى
ــ حقدِكَ . . وجنونِكَ ــ ،
وادخلْ قُدسَ الأقداسْ .
(٠) تعنى . . قدْس الإفلاسْ !
كم أمقتُ ــ مقتَ الموتِ ــ طقوسَ التدليسْ
أنا لا أبغى منكَ سوى التكريسْ .
* ــ ياولدى . .
هل تغتالُ الزهرةُ قاطفَها ؟

لولاىَ لما نامتْ عينُ الأدباءْ . . . !
؛ أملأْ كأسى الآنَ . .
بخمرةِ شِعْرِكْ .
(٠) ــ ياساقينا . .
من ينبوعِ الكلماتْ .
شِعْرى لا يزخر إلا بالحيَّاتْ .
شِعْرى . . يتلظى بالجمراتْ :
(يا أعدلَ الناسِ إلا فى معاملتى ∴
فيك الخصام وأنت الخَصمُ والحكمُ .
وما أنتفاعُ أخى الدنيا بناظره ∴
إذا استوتْ عنده الأنوارُ والظُلَمُ .
أنا الذى نظرَ الأعمى إلى أدبى ∴
وأسمعتْ كلماتى مَنْ به صَمَمُ .
أنامُ ملء جفونى عن شواردها ∴
ويسهر الخلقُ جراها ويختصمُ .
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفنى ∴
والسيفُ والرمحُ والقرطاسُ والقَلَمُ .)

ــ أصمتْ . . . !
أصمتْ . . . !
أين حساسيةُ الصورةِ . .
واللفظةِ . . والملكَهْ ؟
أين التدوير المائج فى الأبحرِ . . . ،
كم يُثرى الموسيقى بالحركَهْ !
ــ (ها أنذا ألقى فى ثقةٍ بسلامى[**] . .
من طرف حسامى
ها أنذا أبرزُ لشهيرٍ أعرفُ اسمهْ . .
أنا مجهولُ الاسمِ ،
ولكنى أخلع قفازى . .
أقذفهُ فى وجهِ الخائنِ لا أعبأُ . .
أدفعُ فى بطنِ الفرسِ بمهمازى . .

(**) أبيات مختارة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى

وأكيلُ الضربَ ، ولا أهدأْ .
وآسفاهْ . .

إنى أبكى ماضيه . .
أشفقُ من حاضره الأسود .
إنى أرثى إسمه . .
يا مشهورَ الإسمِ ،
عرفتَ الشهرةَ باسمِ الكلمهْ
فلماذا خنتَ ولطختَ السيفَ . .
بدمِ الفرسانْ ؟!)

* ــ قفْ . .
قفْ . .
محضُ هُراءْ . . !
لا تثقبْ أذنى بردىء الكلمِ .
ولماذا تسمحُ (للفعل اللازمِ) . .
أنْ يعتدىَ على (الفعلِ المتعدى) !
دون سَبَبْ . . ؟
كيف يصير (الوتدُ المجموعُ) . . سَبَبْ ؟!
قطٌّ محتالٌ . .
فأرٌ مأجورٌ . .
جيلٌ موصومٌ مهزومْ . .
أخرجْ من دنيايَ إلى الشارعِ . . ،
أخـــرجْ . .
حيث جنودُكَ . .
أنصارُكَ يقتتلونْ . . !
فى طابورِ الخبزِ . . . ،
وفى طابورِ « الفديو » . .
إيّاكَ تعودُ . .
ومن بابى تدنو
إياكَ تعودُ . .
ومن بابى تدنو

القاهرة : د. وصفى صادق



شعر

قصيدتــــان

عـــزت الـطيـــرى

* كلهم غادرونى

كلُّهم غادرونى . . .
أخــى
وعيونكِ
والأصدقاء
ولم يتركوا . .
غير بعض الجرائدِ
والذكريات
ورائحةٍ من جنونٍ قديمْ
ومائدةٍ . . وبقايا غناءٍ . .
كلُّهم غادرونى
ولم يتركوا . . . .
غيرَ صمتِ الوجومْ
ونافذةٍ . . يحتويها الغبار
يؤانسها . . قمرٌ شاحبٌ
وبعض النجوم
كلُّهمْ . .
كلُّهم
ولم يبقَ لى من خِيارْ

سوى أنْ أحبّكِ ،
أو أن أحبّكِ ،
لا تبدئى بالشجارْ
. . . . . إنَّه مطر الحزنِ
يلدغنا بالعذابات
يتركنا . . فوق أرصفةِ الليلِ ،
محضَ احتضارْ
فاركُضى
شجرُ الليل يا حلوتى
مَدَّ أغصانَهُ للعناقْ

واركضى
قبلَ أن يدخلَ القمرُ البضُّ
دائرةً للمحاقْ
واقضِمى خوخةَ الحُلم
أو قشِّرى لوزةَ المَستحيلْ
ليس ثمَّةَ ما نبتغى
ليس فى يدنا أنْ نُطيل العناقَ
ولو لحظةً
أو نطيل الكلامْ !

كلّهم غادرونى ،
أنا سيِّد الحزن ياحلوتى
سيِّدُ الإنهزامْ
سوف أُطلق فى آخر الليلِ
سبعينَ تنهيدةً
وأنامْ !
أَنْشِدِى
ما تيسَّرَ
من أغنيات اليمامْ
وابدئى بالسلامْ
ابدئى بالسلام !

* مطر

مطرٌ على بيت الحبيبةِ
حين باغتَهُ الغمامْ
مطرٌ على البنت الصغيرةِ
حين فاجأها الغرامْ
مطر على الطفل الصغيرِ
ليحتسى لبَن الكلام
مطرٌ على جارى العزيزِ
إذا تملَّ صمتَ جارتنا العزيزه
مطر على شُرْفاتها
فى الليل ،
تنقل همس أغنية لذيذه
مطر على فنجان أمِّى
حين ترشف حزن قهوتها الدفين

مطرٌ على صلواتها
لى بالهدايةِ
كى أثوبَ وأستكينْ
مطرٌ على أحزان عبد الله
فى الريف البعيد
مطرٌ على القلب المعبَّأ
بالوجيعةِ والوعودْ
مطرٌ على الشعرِ الممَّوج
والمضمَّخ
بارتعاشاتِ البنفسج
حين فاحَ
وحين باحَ
وحين كان
ولم يكنْ
فاهطِلْ وصِفْ
أكْمِلْ قصيدتَك الجميلةَ
واختتمها بالتفاعيلِ الجديدةِ
دون دوران ولفْ
واصمتْ وقِفْ
ليصفقوا لك فى النهايةِ
لابكفٌ فوق كفْ
ليصفِّقوا لك بالقلوب الـ تْرتجف
ليصفقوا لك بالقلوب
الـ تْرتجفْ !

نجح حمادى : عزت الطيرى



شعر

قصيدتان

محمد عبد الوهاب السعيد

(١) أيْنَ الْمَقرّ ؟

سَألْتُمْ عَلَيْهِ الشُّجَيْرَاتِ ، رَدَّ الذُّبُولُ عَلَيْكُمْ : قُطِفْ
أجَزْتُمْ ، وَمِنْ دَمِهِ الْبُرْتُقَالُ أطَلّ !
سَألْتُمْ عَلَيْهِ الْوُجُوهَ الْبَرِيئَاتِ . .
فَارْتَاعَ ضَوْءٌ وَقَالَتْ : خُطِفْ
أجَزْتُمْ ، وَمَا خَطَفُوهُ وَمَا تَرَكُوهُ وَلَكِنْ قُتِلْ !
سَألْتُمْ عَلَيْهِ الْحَوَارِيَّ ، . .
أغْضَى قَلِيلاً ، وَقَالَ : اخْتَلَفْ
وَمَا طَارَ إلاَّ لِيَسْتَخْرِجَ الْخَبْءَ مِنْ قَلْبِهِ . .
فَاشْتَعَلْ !
فَيَا هُدْهُداً عُشُّهُ قَبْرُهُ . .
وَالْمَدَى جُرْحُهُ . .
حَسْبُكَ اللّهُ ؛ أيْنَ الْمَقَرّ ؟
إذَا رَاوَدَتْكَ اللآلِئُ عَنْ سِرِّهَا . .
غُصْتَ حَتَّى الْقَرَارْ !
وَانْ بَايَعَتْكَ الْمَآذِنُ قِنْدِيلَهَا . .
كُنْتَ بَعْضَ انْفِجَارْ !
وَيَا سَائِلِي الْكَوْنَ عَنْ خَطْوِهِ ؛ أيْنَ ضَلَّ ، وَكَيْفْ ؟
سَلاَمٌ عَلَيْهِ غَدَاةَ تَوَلَّى . .

وَحِين دَنَا فَتَدَلَّى ،
وَحِينَ تَجَلَّى وَفِى الظَّهْرِ سَيْفٌ !

(٢) وَجْهٌ

نَكَّسْتَهُ فِى هَدْأَةِ الذُّهُولِ وَالْأَلَمْ
جَبِينُكَ الْمَهْزُومُ فَوْقَ سَاحِهِ . .
طِفْلٌ قَتِيلٌ وَكَفَنْ !
عَيْنَاكَ بَصْقَةٌ عَلَى الْوُجُودِ . .
إِذْ خَبَرْتَهُ لَمْ تَلْقَ إِلاَّ الزَّيْفَ وَالْخَوَاءَ وَالسَّأَمْ
أَنْفُكَ رَايَةٌ مُدَمَّاةٌ . .
وَقَدْ مَرَّتْ سَنَابِكُ الزَّمَانِ فَوْقَهَا . .
فَأَجْهَشَ الشَّمَمْ !
يَارَائِعَ الْأَلَمْ !
وَجْهُكَ مَنْ أَبَاحَهُ لِلُعْبَةِ الْحَيَاةِ وَالْعَدَمْ ؟
أَسْمَعُ فِيهِ شَهْقَةَ الْوَرْدَةِ . .
وَهْيَ تَنْحَنِى تَحْتَ الْقَدَمْ !
فِى كُلِّ لَيْلَةٍ تَمُوتُ فِى الرِّمَالِ . .
بَيْنَمَا تُضِىءُ نَجْمَةٌ عَلَى الْقِمَمْ !

المنصورة : محمد عبد الوهاب السعيد .



نقش على ليل الحبيبة

عادل السيد عبد الحميد

سماءٌ لعينيكِ ، نهرٌ لكفيكِ . . طعمُ القمرْ
لقاءٌ علىٰ شفتيكِ ، حنينٌ على قلبكِ المرّ ، ، نايٌ عبَرْ
مرايا على شغفٍ ، نخيلٌ على ضفة الكفِّ . . تمرُكِ يشكو الضجر
. . وخمرٌ بروحى ، تضوعتِ ضوءاً ، فحطتْ عصافيرُ صوتكِ فوق الوتر
وصفصافتانِ تُحدان قلبى بِفَصِل المطر
وَعُصفورتانِ تمرّانِ من غُصينكِ البانِ ثم تحطانِ فى تمركِ الحرِّ ،
عطشَى . . وتنسابُ مثقلةً بالنَّهَرْ

. . ووجْهٌ على زرقة الأفْقِ يجلسُ ، ينثرُ خلفَ النُّعاسِ ارتعاشَ القمر
سماءٌ لعينيكِ أسكرها النهرُ من شَجَنٍ فانحنتْ تُسائِلُنى فرحةً . . ،
والضفافُ البعيدةُ : أينَ المقر ؟
فقلتُ أحطُّ علىٰ راحتيكِ ، فقلتِ انتظرتُكَ ، قلتُ لتنسابَ بين أنامِلِكِ
الوشوشاتُ ، تُضفِّرُ ضفائها فرحاً والشجر .
فيرتاحُ فى القلب نبضٌ على وجهِكِ الطفل برداً ، سلاماً . . ويحكى السفر
. . تلألأتِ ليلاً ، صَدَحتِ بروحكِ من شُرفَةِ النهد ، من سَعَفِ النخلِ :
ــ أتعبتَ تمرى ، تماديتَ فى الصومِ ثم تجىء على فرسٍ . . قد ضمُر ؟!
ترنمتُ ليلى بثغركِ ، ضمختِ شوقى بخمر الوصالِ ، فقلتُ البلابلُ ترتاحُ
غصنَ البعادِ فقلتِ استقرُّ .
، فقلتُ فعولن تكابدنى ، والرعودُ التى تستريحُ على خصركِ المستكين

تعاندنى ، فالتجأتُ إليكِ ، وقلتُ تطارحنى القمحَ سنبلةٌ متعبة
. . ، وها وَجَعى ، فضمى جناحيكِ ، قلتُ ، فقلتِ لماذا إذا خاصرتْنى سنابلُكِ
المتعباتُ يضجُ الصغارُ على سور قلبى ، تُموسِقِ لثغَتُهم رقصةً للجنونِ
وترسم ضِحْكتُهم ساعةً بالعُمُر ؟
، وكنتُ انتظرتُكَ تأتى على وترٍ . . فانكَسَرْ
وسيّجتُ قلبى بغربَتِه . . فانتصر
وفجّرتُ خصرى نحولاً على سَغَبٍ . . قد قُدِر
وعلقتُ حُلمى على مِشْجَب النَّومِ ظمآنَ . . ظمآنَ يشكو السهر
. . ، وأنتَ تأخرتَ ، ثم تأخرتَ ، ثم تجىء على فرسٍ . . قد ضَمُر ؟!

، . . وأثقلت نخلك تمرا ، فقلتُ انتظرتُكِ تأتينَ وحدىَ ، أخليتُ من أمسياتى
الأحبة والصحبَ ، أطلقتُ فى الكون مُهرَ اشتهائى ، وغافلت ضوءَ القمر
لتأتى على أسودِ الليل سراً . . ، فقلتِ الخفر !
فقلتُ لماذا إذا انكسر القلب عدتِ ، ولملمتِ صوتى من الليل ، شرّدت موتى
وبرعمتِ نبضى على زرقةٍ فى السَّحر ؟
فرنمتُ روحى بثغركِ : ــ ليلانِ عيناكَ . . ــ ليلٌ بقلبى ، وليلٌ ضفائرُكِ
المسدلاتُ على كتفٍ من دمى . . والقدر
وزهرٌ بنهديكِ يبكى ، يُشاكِسُهُ فرحٌ أو حذر
وساقانِ ساهيتانِ ببستانِ فستانِكِ السرِّ ،
عطشى . . وتنسى النَّهر !
، فقلتِ فعولن على العينِ . . لكنَّ هذا الخفر !
. . تلألأتِ ليلاً ، وأسكرتِ بدراً ، فصليتُ ورداً على قطرةٍ من نداكِ
انتشتْ بقرآن فجرٍ شجيِّ السور

، ، تعمدت شمسا . . ، وفجرت روحا على طيب جرحى ، وأسدلت سترا
على ضوئها . . فانتحر

. . وعدت
لماذا إذا انكسر القلب عدت ؟
. . سماء لعينيك
نهر لكفيك
. . ، طعم القمر

عادل السيد عبد الحميد

شعر

تنويعات على لحن المشيب

مصطفى عبد المجيد سليم

أخمسونَ عاماً مَضتْ ؟!
.. هل عَبَرْتَ السنينَ احترقتَ
بوقْدة هبَّاتها اللا فحاتْ ..
.. على أىّ جسْرٍ عَبَرْتَ ؟
وهل سِرْتَ والقَمَرَ السَّرمدِىَّ الضّياءِ
بلَيْلِ السنين الحميمةِ ..
سرْتَ ؟
.. أكاد أُلَمْلم ياعُمْرُ
هذا الشّتاتَ الهُلامىَّ
أُحْصيهِ .. يُفلِتُ منّى ..

*

لماذا التَشَبُّثُ بالحُلْمِ
.. والحُلْمُ وردَتُهُ باتساع المسافةِ
بين الخيال وبين الحقيقةِ
دانٍ تَلَمُّسُها والقِطاف ..
ولكنها لا تُشَمُّ !
لماذا الوقوفُ ببابكَ ياحُلْمُ
توصِدُهُ ..
لا نكفُّ عن الطَّرْقِ غَمْضَةَ عينْ ..
كأنّا وُلِدْنا .. وُهِبْنا لبابِكَ
مُذْ علّمونا الكلام .... !
عِجَافُ سِنيِّكَ .. واللّيناتُ السِّمانُ
الْتقى الغَثُّ فى عَدْوِها بالسَّمين
وأنتَ انْطويْتَ بطيّاتِها الرّاشِحاتِ انكساراً
زماناً ...
وعُجْتَ إلى ذُرْوةِ الوَصْلِ
تُدركُهُ بالتّغنّى سنينْ ..
.. أخمسونَ عاماً ..
تُعَدُّ بأعوامِها الذائباتْ ؟
هل العُمْرُ فيها انْخِطافٌ أم العُمرُ رَسْمُ ؟
.. أخمسونَ عاماً مَضتْ ؟
.. دُلّنى عن رياضٍ تعَرّيْنَ
بعد اكْتِساءٍ غَنِىْ ...
أُخوِّضُ فى عُرْيِها ..
أَلْقُطُ العُمْرَ ..
أُحْصِيهِ ..
.. قد ذابَ ثَلْجٌ بصيْفٍ
وشَبَّتْ بَصَيفٍ ثُلوجْ

إلى أىّ دربَيْهِ
قُلْ لى أعُوجْ ؟

*

لماذا التَّشَبُّثُ بالحُلْمِ
بالأغنياتِ القديمةِ
بالأُمسيات المُظِلَّةِ قلْبى حنانا
أفينا يُسافِرُ . .
أَمْ فيه نُبْحِرُ

. . مُنْغَرِسٌ نَصْلُهُ
. . سَتُبيح دِمانا
نُهادِنُه . .
لا يُهادَنُ . .
وُدٌّ يُغطِّيهِ
كَبْوٌ يُلاحِقُهُ يفْتديهْ
. . رَكُوبَتُنا الحُلْمُ
مِقْوَدُها ضاعَ . . ،
. . حتَّامَ تَضْرِبُ فى كل تيهْ !

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم



شعر

خـــاطـــرات النخيل الحـــزين

جميل محمود عبد الرحمن

من نخيل الصعيد الحزين ،
أجيءُ ببوح السَّعَفْ
ومن الشجرِ المتهالكِ ،
أحمل زهراً تحدَّى العواصفَ . . لم ينقصفْ

*

يا صعيد البلاد أنا منك . . إن الورودَ التى ،
فى الحدائق لا-لم تُسلِّم إلى الريحِ ،
أعناقها . . وتأبَّت ولم تُقْتَطفْ -
كلُّ صفصافةٍ تتهجَّى من النيل أتراحَه . . ،
ثم تنشرها صفحةً للتيبسِ . . باحت ،
بها للفضاءِ العصافيرُ والأغصنُ الذاهله . .

*

النخيل الحزينُ ،
تَساءلَ يا شجَر السِّدْرِ
أين تُخبِّئُ نُوارك المتسربلَ بالدهشةِ البِكْرِ ؟
أين تُخبِّئُ فَجْر التويج ؟ وشمس
التنامى ؟! وماذا وراء
الترامى على اللحظة الذابلة ؟ .
ولماذا يشيخ الوله ؟
وتشيخُ الروافدُ فى ليلنا المعتَسَفْ ؟
لم تعُدِ غيرَ أنْ نتحدّى السُّدَف . .
ونشدَّ الشموس التى غَرِقَتْ فى اصطخاب المحن . .
لم يَعُدْ غير أنْ نستردَّ الوطن . .
أنْ نردَّ الوَهَنْ . . .
عن سمانا التى خنقت فَجَرها الغاشياتُ . . ،
والقت عليها سوادَ الكِسَف
نُسرج الخيلَ . . خيلَ المنى للمدى
لا نهاب ولا نرتجف
الصعيدُ الحزين -
لا يُزيِّف أقمارَه الطالعاتِ ولا يحتفى بالهجين ،
الذى ليس يثبُتُ فى الوَغرِ . . . أو
يَجُبُّهُ الزيفَ . . . سرعان ما ينجرفْ . .
لم يَعُدْ يا بلادَ الصعيد الحزين سوى ،
أن نكون هنا المبتدا ،
أو نكون هنا المنتهى . . أنْ نواجه
حتفا بحتفْ . .
طالما أهلَكَ الهالعين التلكؤ فى المنعطفْ
فلماذا نظلُّ أُسارى الليالى الجريحةِ . .

نغرق فى موج أشجانها ؟
وإذا ما نجا مَنْ نجا .. صار ينجو بمحض ،
الصُّدَف ...
فلنخُضْ أو نكفّ ..
ليس يجدى الأسفْ ..
كلُّ بدرٍ تألق فى كبد الأفقِ يوماً خُسِفْ
إنَّ من جابَهَ السيفَ .. صاوله ،
هو خيرٌ من الموت فى المنتصف
بين حتف وحتف ..

ألف عُمْرٍ ... من اللحظات الغوالى .... ،
وألف وسامِ شرَفْ

بين مَنْ يشمخون وَمْن يرضَخُون ..
الذُّرَى .. والتُرابْ .. !

سوهاج : جميل محمود عبد الرحمن



لا تظنـــــوا

شوقى على هيكل

يا صِحَابِى لا تَظُنُّوا
إنَّ بعضَ الإثمِ
ظنٌّ . . .
– حين خاضتْ صَوْلَةُ اللَّيْلِ بأَحْشَاءِ سبَايَا . . .
بعدما أجهضتِ الأيّامُ
أحلامَ الضَّحَايَا !
أنَّ عُقْمَ اليأسِ قد دَاهَمَ أَرْحَامَ الصَّبَايَا .
لا تَظُنُّوا أنَّ للموتِ دَبِيبًا .
فى الخفايا . . .
فالأمانى ــ عندنا ــ تُزْهِرُ
فى حِضْنِ المنايا
ويصيرُ العار نارًا تتلظّى فى الحنايا .

●

لا تَظُنُّوا يا رِفَاقِى ؛
وَالأَسَى
. . . ملءُ المآقى !
أنَّ لِلْجَفْنِ مع الظُّلْمَةِ فى الأَرْحَامِ غَمْضَة
هذه الأرحامُ
مازالتْ مع الأيّامِ غَضَّة
حَمَلَتْ من تُرْبِ مصرَ
مُنْذُ أَجْرَى النِّيلَ
فَيْضَه . . .
فإذا البدرُ بها يَنْشَقُّ
كى يُطْلِقَ وَمْضَه .
يَرْسُمَ الأضواءَ فى الأُفْقِ يواقيتَ . . .
وفضّة !
هكذا أرحامُ قومى ، فى الثَّرَىٰ
تُنْجِبُ رَوْضَةِ
قد حباها الله حُبًّا ، وسقاها الحبُّ نَبْضَه !

●

يا أَشِقَّائى اْطَمِئِنُّوا
لا تخافوا . . .
لا تَظُنُّوا
أَنّنـا نَجْتَرُّ ما فى البحرِ من مَيْتِ المحارْ
يا صِحَابِى ؛
فى بلادى - كلَّ يومٍ -
أَلْفُ عُرْسٍ
للنهار !
هذه الأحجارُ أقمارٌ
على كفِّ الصِّغَارْ

أطْلَقوها
فى جبالِ الثَّلجِ ، فى بَطْنِ الْقِفَارْ
فجَّرُوا فيها البراكين . . .
يميناً ويسارْ
هكذا أخصبتِ الأحجارُ زَيْتُوناً ونارْ

●

لا تظنُّوا يا رفاقى !
رَغْمَ أنَّاتِ السواقى . . .
وَهْىَ فوق النهرِ ظَمْأَى كطواحينِ الرياح
أنَّ غِرْبانَ حقولى ،
يَوْمَ ألقيتُ السلاحْ
أكلتْ قمحى . . . وطارتْ
فى سماواتٍ
فِسَاحْ !
فأنا اليومَ ـ برغمِ الجَدْبِ ـ
لى أَلْفُ جَنَاحْ
لا تظنُّوا
وأنا أَلعقُ نِيرَانَ الجِرَاحْ
أننى . . .
مَزَّقتُ ثَوْبَ الوُدِّ
فى وَجْهِ الصباحْ !

●

يا صِحَابى لا تظنُّوا
ـ وهنا عين
وأُذْنٌ ! ـ
أننى أسلمتُ للجرذان حقلى
يَوْمَ رَانَ الشُّؤْمُ
فَانْسَابَتْ بِشُطْآنى تَجُوسْ
نَسَخَ الخالقُ فيها رُوحَ كِسْرَى
والمجوسْ . . .

إن شعباً أطْلَع الْصبْحَ من الليل القديمْ
يُطْلِعُ اليومَ صباحاً من جديدْ
إن تَمُتْ شمسٌ على الأفْقِ ، ففى العُمقِ شموسْ .

القاهرة ـ شوقى هيكل



شعر

ارتحال إلى خالد بن سنان .. نبياً أضاعه قومه

ممدوح ابراهيم المتولى

كلُّ الأحبةِ يركضونَ إلى الشّمالِ
وأنتِ بالقلبِ اشتهاءٌ
والمدى عصفورةٌ بَيْنَ الضلوعِ
تمُرُّ من بينى إلى الذكرى
وتَبْذُرُ صَرْخَةً مسكونةً بالملحِ
فاهتزّى ؛
وهزّى النهرَ ؛
وانتظرى غلاماً
من دم الأشجارِ
يطلعُ حاملاً ورداً ومائدةً . .
كُلى واستغفرى . .
فالأرضُ مئذنةٌ
وهذا الحىُّ بين الموتِ والرؤ يا
يحطُّ الآنَ فى صدرى كتاباً
ـ كدتُ أقرؤه ـ
وأعْرِفُ أنَّ عصفوراً يمرُّ
وأنّ حُلْماً فى فضاءِ النهرِ
يسبحُ رافعاً صوتى
على كفَّيهِ نافذةً
من المطرِ المندّى بالمسافةِ
بين وجهى ، وانشطارِ القلبِ
تُفْتَحُ للقصيدةِ
والقصيدةُ قريةٌ
مسكونةٌ بالملح
تحفظُ ما تبقّى من حواديتِ الطفولةِ
أغنياتِ العُرسِ
زغردةِ الصبايا الحاملاتِ قلوبَهُنَّ
على الأكفِّ
لفارسٍ عَشِقَ الربابةَ
وانسيابَ الحلمِ
هزَّ فؤادَهُ
فاسّاقط التوتُ المُحَلّى
بالمودّةِ
واخضرارِ الشمسِ
أَشْهَدُ أنّ للشمسِ اخضراراً سابحاً
فى غبْشَةِ الحلمِ المندّى بالصّياحِ
وأنّ صبحاً أبيضاً كالعشقِ
يطلعُ وردةً من صُرّةِ الوجعِ المُسَجّى فى دمى

ـ هَلْ يَطْلُعُ الآنْ ؟
ـ هُمْ يركضونَ
وأنْتَ ترسم نخلةً
وتَهزُّ عشْقاً عالقاً بالقلبِ ؛
ترسم نخلةً . .
وتقول : بعد ثلاثةٍ
ـ هل يصبرونْ ؟
هم ضيّعُوكَ
وأنت تغرس نخلةً
وتقول : لَوْمَرَّ الغمامُ
وحطَّ طيْرُ الماءِ
فَوْقَ حدائقِ الموتى
أهبُّ
وينجلى عنّى رمادُ الليلِ
أنطقُ بالذى . . . .
لكنهم هجروا اثراكَ ؛
استأنسوا إفكاً
وقال كبيرهم :
ياقومُ
كيف يؤوب من تحت الثرى
شيخٌ نما فيه البوارُ ؛
وكيف أنبش حلكةَ الموتِ ؟
استرابوا .
وانفضّ عنكَ القومُ
قلتُ « مؤجّجاً
والقلبُ مرتحلٌ اليكَ
وحاملٌ سبْعاً من الكلمِ الحكيمِ
وآيتى أنِّ أكلِّمنى
وأسْمَعُ همهماتِ الصمتِ . .
حمحمةَ الجياعِ الكاظمينَ الغيظَ » :
يا وطناً
يُضَيِّعُ مَنْ بجنبيه المآذنُ
يشتهيكَ وأنْتَ من ريحٍ
تَفُضُّ بكارةَ الحلمِ . .
استعذْ ممّن أضاعوا نَبْعَ نورٍ
وارْتَشِفْ من فَيْضِ صدرى
ساعةً للصفوِ
دثِّرْنى . .
وقُلْ :
حدِّثْ بما يوحى إليك .

كفر الشيخ : ممدوح ابراهيم المتولى



وقـــائـــع والـــتـــبـــاســـات

مهـــاب حســن نـصـــــر

الوقـــائـــع

١ ـ شارعٌ
واشتهته البيوتْ
الجميلاتُ ينشِجْنَ معطفهُ ،
وهو مستسلمٌ للظلالِ
تَحُطُّ على صدرِهِ ،
وتمـــوتْ
تجرُّ الصبايا ذيولَ دعاباتِهِنّ على خصرِهِ
ويغمغمنَ :
طَابَ صباحُكَ يا سَيدَ الأمكنةْ .
كن ينثرنَ أرواحهن . . ويجرين
تجمعها سلّةٌ
فى المساءِ تدلت ببعض عناقيد ضاحكةٍ . .

*

ها يدٌ تتفتق عن كونها الريحُ ،
ها شَارعٌ زاخر بالسكينةِ
آوت إليه القناديلُ
تهجس بالغيثِ

ترقد فى كِنِّهِ
تتوسَّدُ عينيه

(جاء الذى يتوسّد منكِبَهُ ،
ويطارحُ نافذةً فاحَ ساحلُهَا)
بينما يتهيَّأُ للنوم
يفجؤه مطرٌ
(والذى قَدْ توسَّدُ منكبَهُ
يتبعثرُ عشباً على عارضَيه
ومتكأً للحمامْ)

*

٢ ـ شارعٌ
وعلى درجِ المُنحنى طفلتانْ
وهو ينتعلُ الصحو
ينفض ظلاً
وظلٌّ يطاردُهُ
هــكذا
هــكذا
انفجرت طفلة ضاحكةْ
بينما انفجرت طفلة فى المكانْ

*

(نَقَّب أناسٌ عن شارعهم فى حدق الليل . . . وآبوا إلى أهليهم بقميصه الحجرىّ ، وعليه بقعتا دم ورديّتان .
أمّا هو فقد كان هناك
يدلف إلى حديقة قيامته من باب خلفىّ ، وعلى كتفيه وردتان . . .
هكذا . .) .

الالتباسات

١ ــ . . . هكذا
هكذا أَوْرَقَ العاشقانِ
وأورقتْ بينهما قَمَراً راعِفاً
يسبقانِ إلى حافةِ النهرِ ساقيه

ينزعُ ثوبَها طائرٌ نازحٌ
يتخبطُ فى بركةِ الشمسِ
كى لا يفىءَ إلى دَغَل الروحِ
. . يا طائرَ الشمسِ
كنتُ أهيئ منعطفاً لاقتناصك
فاخترْتَه مَعْبَراً للتباريحِ
قلتُ : أخرّبُ مرفأَ عينىَّ كى لا تَمُرُّ بشاطئه
كـــدتُ
بينا دمٌ يتساقط فُخّاره فى المسيرِ إلى النهر
يتداخُ
حاملاً الرأسَ فاصلةً بين ضدين
يُسْلِمُهَا الرَّمْلَ أُرجوحةً للصهيل
أراوغـــه ؟
أم أراوغ نفسى ؟
أم أَحْرِفُ موجاتِهِ فى غِناءٍ يشابهنى
ثم أرقبه وهو يدخلُ أحجية العنكبوتْ ؟

*

٢ ــ يفتح الدم منعطفاً
فتخر البيوتُ
أرانى على شفرة الريحِ تصلبنى بين ضلعين للغيمِ
جســـراً
فما مَرَّ بى غير ناقةِ سفرٍ تنوءُ بألواحها
أمسِ مرّتْ قطاةٌ لتقرأَهَا
فرأتْ نخلتين
وخيطاً من الدمع يَهْمِلُ
يَهْمِـــلُ
. . تعرفُ هذا الذى يحملُ الآن ساقىَّ
هذا دمى وحده يتطاولُ . . . . .

*

٣ ــ (واثبتكَ المدائن ــ كنتُ ابنَهَا ــ
فارتديتَ شرانِقَهَا واحترقتَ
بمنعطفٍ

والجميلاتُ يدخلنَ معطفَك الخزفيّ
فكيفَ تصرُّ رمادك
حينَ اثنتا عشرة امرأة ينسللنَ عرايا
ويحملنَ أوجاعُهَن
ومن زَبَد الأزمنهْ
يتناهى إليهن ما قاله البحرُ . . . قالْ :
« إنّ طيراً توزّع هيأته الغيمُ لا يمكنُ الأمْكِنَهْ » ؟)

*

٤ ــ يفتحُ الدمُ منعطفَ الارتباكْ
فاشتباكٌ هنا
واشتباكٌ يفضُّ اشتباك
والشوارعُ تحفنُ أبناءَهَا
وهى تَرْمُلُ ناحيةَ البحرِ
أسقطُ بين اشتباكينَ
هذا النشيجُ البدائىُّ يصنَعُ وردَتَهُ مخرجاً
وانحدارٌ يغادرُ حائِطَه
فتمرُّ التى سكَنَتْ فى مفاصِلِه عَوْسَجاً
وتمر التى فاتحته بأوجاعها
ومَشَتْ وهَجَا
هــذه طفلةٌ
بل هما طفلتانِ
ونجماهُمَا فى دمٍ يسبحانِ
ارتميتُ على ساحِلِ الجرحِ
فانفجرتْ ضحكتانْ .

مهاب محمد نصر



شعر

ألـــــــوان

مصطفى شعبان عبادة

١ ـ الرّمادى

لأىِّ شىءٍ ؟
يؤَرِّخ المغامر الطموحْ !
لنفسه ، لأمسه .
لبدئه . ، لموته . . ،
أم للجروحْ ؟
وينتمى لأيِّهم وكلهم مُسوخْ !
لنفسه يضلّ
لغيره يضلّ
ومثلما أتى يروحْ .
يراقب الحضور
يباغت المغيب
يُراقِبُ الذُّرى
فتُخسَف الصروحْ .

. .   . .   . .

لأى وجهة يهاجر الجَموحْ . ؟
جنوبُها ترقُّبٌ مهيض
شمالها كموجة كسولْ
فشرْقُها مفازةٌ
وغربها مفازة
وأهلها كقبض ريحْ .
لموتها إذن . !
تؤرِّخ السفوحْ . .

أ . فوشيا

سوف أقيسُ مساحة خوفى/نبضى
وأحاول أن أفهمْ .
وأطالعكم بالأمر الموشوم . .
على تعريشة كرْمٍ قروىٍّ
يُدْعَى
« سيِّدة قروية » !
الورد مفاجأة . .
قَبْل يعاتب ورداً يمشى
فوق حروف من عطشٍ مجنون
هذى سيدة
تتقاطع حين تواجُدِها . .
كلُّ خيوط الطول مع العَرض مع النخل
وتحمل ظلّ ضحاياها خلف الأهدابِ
ولا تدرك طعم وجودى

ـ رغما ـ فى الظل
وتهوى لون مسابى
فأحدّد مرماىَ وأشتعلُ !
لكأنّك تعرف لون مباهجكَ
تدنى الوردَ إليكَ
فتلك سنامرة والخاسر فيها الصيّادْ
تأوى كل الوتريات لدربكَ
ـ والنّاىُ
يعاود نضج المخبوء
وفضح الغامض عندك . .
ومفازات المعالم فيك
العود
المطر يُناغى الجدبَ المتسوم عليه،
ذالون . . . ،
يبهجنى !
فأسير كمأسورٍ
دون ضياء
أو شعلةِ نارٍ
أو ماء للتعميد . . ،
مُضيّعة كلُّ حدود الوحشةِ
حين تباشر سطوتَها الألوَانُ . .
الوهّاجة فى ظلّكَ
تدركُ
حجمِ الصحراءِ
اذاأسريت بدون رفيق
يعرف وقت تلّونكَ المعتادْ
أن جميع وهاد الوقت تفرُّ
أمام مجىء كمانٍ
يعزف خطوا
مألوفا للدربِ
أأنت زعمت
بأن الألوان
حدود للأوجه والبهجةْ ؟!

جـ . الأبيض

تأسيسٌ لبُرءٍ مُحالْ

صار ما بيننا . . . ،
كّل هذا النبارْ
ودوىُّ المسافاتِ فى سدأة اللّيلِ
والأمنياتُ التى واعدتنى الترجُّلَ
عن غيّها
تتهيأ لى .
تنطوى فى متاهة صمت غريب الدّوارْ
فلماذا إذن .
نستحث الخطى صوب هاويةٍ
فنطالع فيها
انهيار الزمان المعمّدِ
« بالوصل والإخضرارْ » ؟
إنّنا واهمان .
وما بيننا صار ثُثار التّثارْ
ـ إنه الليلُ جاء
أنتِ شاخصة فى فضاء النوافذ
ترتقبين اشتعالى
وترتقبين النهارْ .
وأنا نازف كلُّ هذا الوجيب
وخطوتنا تتباعد حيناً
وللنهر سَمْتُك حين يراقب خطوى
الذى يرقب الخطوَ
فنفتح للسطرْ
ولرائحة النّمْلِّ فى نكهة الهمسِ
إنه البعثُ
رغم اتساع المدى
يضيق عن حملِ أسراره
فيقرر بوحاً
أبيضاً أبيضاً
والكمانُ يناغى التشقق . ،

فى جدْوَل مُنْتظِر
ــ أنت مثلى
كلانا يعاملُ الوقتَ بالصمتِ
والأمنيات التى لا تُطال
. . . المساءُ
جهشة تتصاعدُ
وأنا استضىء
بوهج التذكر والجيشانِ
وكل الوجوه التى صادقتنى
تفر
تُجمِّعُ فى واحد أبيض
يستبى غيمةً مُقْبله .
ثم يجمع كل خيوط النهارِ
على راحة من حنينْ
ــ أنْت لى
للرياح مِعازفها
إن لى ساعة البحرِ يزبدُ
صفواً
يحاور نَسْمَ الجنوبِ
يجتبى الماءُ خطوى
تجاه الصباح
ياصباحُ
فما بعد وهجك إلاّ سوايَ
وأنا واجد فيك وحْدىَ
فابتدئ السير إلى الماءِ
وكُنْ موجةً حانيه

فوقَ مفترق الحس تكبرُ
باركْ بدايتنا
إننا راحلان
وهذى الحقائبُ فى كفّنا مِقْصَلَهْ
/وابتدأتُ/
وراهنتهم أنّها جولّة للبقاء
تركتْ لى مواجيدها
قبل أن تتشكل فى الغيم أسطورةً
تجمعُ البحرَ فى جوفها والمحارَ
وأعْشابَ فرحتها المبهمة
والصدفَ المتداخلَ بالأرق الآنى
تركت
بابها نجمةً
فى دهاليز عتمة اللغة القاتمة
وبمنسربات الرجوع إليها
ألفُ أُرجوحةٍ للسّقوط
بغير قوابلَ
للجنين الذى كان ينمو
على عرش خطوتنا المقبلة
ــ لم أعُدْ ذلك الولَد الصّموتَ
أبوحُ
بما خبّأته الشقوقُ طويلاً
وأرجوءُ
منعطفَ الوهنَ الأنثوى قليلاً
وأثقبُ فيروزة للوهج
ــ قل لنا ــ
وأقولُ
يطول الحوارُ
إذا كان وعْى المسافِر بالصدفِ
المُرْتجى واهيا
لم يَعُدْ مقعد للصّمُوتِ
يحاوره الصمت فُبحْ
ــ انها جولة للبقاء
ــ انها جولة للفواجعِ
والمواجعِ
والفرارْ .
ويطولُ الحوارْ
ــ ياصواعقُ
مُتكئى راقبُ عودتى
(. . . . .)

ــ قل لنا ــ
لم يَعُدْ ما يقال
أنتم الآن أدرى بحجم خطاىَ ومنقلبى
ــ واقفٌ
فوق شط مهيب
ضدّك الواقفون معكْ
واحد وهم كثرة لا تُقَاومْ
وحدّوا الخصامْ
يشبه الوجدُ حجمَ الغمامْ
وأنا يشبهنى عند صبح

هديلُ الحمامْ
لى مواجيدها والبحار
ولها حُلْمُها بى
ولنا حلمنا ابيضٌ كالنّوار
لى مواجيدها والخيارْ
بين وعد قادم
أوفرار
لافرارْ
لافرارْ
لا فرار

مصطفى شعبان عباده



شعر

خـــــروج

مختـــار عـــيسى

(١)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآنْ
تنتفضُ الجنيَاتُ السبعُ ،
وينْثُرن الملحَ النارىَّ ،
فيشتعلُ الياقوتُ ،
ويفتحُ نافذةً فى سورِ الليلْ . . .
لا مرأةٍ تسكُنُ فى النَّعناعِ ،
ويسكُنُها عُصفورٌ ،
تيَّاهٌ
ولْهَانْ
ينقُرُ وحشتَهَا ؛ فتسيلْ
امرأةٌ تتحزَّمُ بالوجْدِ ،
ترشُّ الشهقَاتِ على حَوْضٍ صبىٍّ مُلْتاعْ
يتَقافزُ بين النَّهْدَين ؛ فينحلُّ فَراشاتٍ ،
محموماتٍ ،
حَوَّاماتْ
ممتثلاً للثَّمَرِ المتساقطِ فى كفَّيْهِ ،
ومغْترفاً من نهرِ الضوءِ شراباً للعينينِ المُجْهدَتَيْنِ ،
يصبُّ الضوْءَ المثلوجَ على حرِّ الجُرحْ

فانتظروهُ على قارعةِ الصُّبحْ
موصولاً بالحبْلِ السُّرىِّ إلى فرَسٍ شَهْباء
أو موشوماً بالذُّل
يتأبَّطه الهَذَيانْ !

(٢)

يدخُلُ سِدْرَتَه الآنْ
يتبعُهُ الغاوونُ ،
الماشونَ على حبل الوهمِ ،
الهيَّامونَ بوادٍ ليس بذى زرعٍ ،
ليس بذى ضَرعْ
يفترشون الحُلمَ ،
يُمنّونَ النسوةَ بالغَوْثْ
بالشاعر : يسّاقطُ فوق الجذْبِ فيخضلّ
تنبتُ للرَّمْلِ عناقيدُ
يخلعُ قافيَةَ القلْبِ ،
ويقْشِرُ زيتونَ العينينْ
يطْحَنُ عظْم غزالاتٍ مقصوراتٍ ـــ فى دمِهِ ـــ لم يُطْمثْنَ ،
دقيقاً للفقراءْ
يكتبُ للنَّهرِ المتمرِّدِ بعضَ تمائِمِهِ ؛
فيرطِّبُ ـــ هذا الغيَّاظُ ـــ لِسَانَ الأرضِ ،
ويفتحُ للنِّسوةِ أبوابَ الخِصْبْ
النسوةُ عند النَّهرِ جَلَسنَ ،
حَلَلْنَ الشَّعْرَ ،
كشَفْنَ العاجَ ،
فَرَطْنَ عناقيداً عَطْشى
أجْلَسنَ الأشجارَ المنتحراتِ على سُرَّتِهِ ،
ورُحْنَ يُغنِّينَ ،
يصفِّقْنَ ،
ويرقصْنَ ، فما طرفتْ عينا النَّهرِ ! ،
وما شُفْنَ سواه ـــ الغيَّاظِ ـــ يجادلُ شاطِئَهُ ،
يرصدُ سائحةً تنزعُ قِشْرتَها ،

تتحمَّمُ بالوَهَج القُزَحيِّ ، فيلتهبُ الفخار
ويُشيحُ بوجهٍ محزونٍ عنْ بِضْع يمَاماتٍ ،
كنَّ وقفْنَ على ظمأ ،
بين الماءِ وبين الماءْ
ابتلَّ الشاعرُ ،
فأفاقْ
أتْخَمَ سلاَّتِ النسوة بالأوراقْ
كان الشجرُ المتحرُ ،
وكان الغاوونْ . .
يقِفُون على حرف قصيدتِهِ
يتْلونَ الآياتِ ،
وينتظرون الفيضانْ !

(٣)

يدخلُ سِدْرته الآنْ
يتفيأُ صاحِبَهُ
يحدو الساقَيْن الكاظمتينِ الغيْظَ ؛
فتنزلقَانْ
ليس بمِخْلاةِ الرُّوح سوى بضع سنابلَ من صبرٍ ،
كاد يُشقِّقُ ،
بضع نُجَيْماتٍ من طينٍ لم يُنْفخ فيهِ ؛ فما كانْ
ليست نخلتُهُ الخزفيَّةُ ، ذات السَّعفِ الخَزَفيِّ ،
وذات البلحِ الخزفيِّ ،
وذات الظلِّ الخزفيِّ ،
تقولُ لصحْفتِهِ المقْلوبةِ منذُ تخطَّاه العُمر
واشتعلَ الرأسُ بفِضَّتِهِ . .
كيف يبوحُ الظلُّ بسرِّهما المكنُونِ ،
بمن يملكُ مِفتاح الكنْزْ
من يعلو الخيلَ الحَارِنَةَ ، ويعبرُ صحراءَ قَناعَتِهِ
يصطادُ الشاردةَ ،
فلا تَرْتعبُ القطعانُ ،
ويرشقُ سهماً فى سقْف الكِنِّ ،
فلا تشتعلُ القِيعانْ !

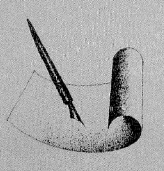
(٤)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآن
يسألُ صاحِبَهُ :
ــ كيف تُفسِّرُ ما كشفَتْه المرأةُ من زينتها للرّجلِ العابرْ ؟
= = تخطِفُ من مِخْلاتِه بعض لُقَيْماتٍ ، كِسراتٍ تغْمُسها فى لبنِ الكلماتِ ، يُقِمْنَ الأَوْدْ .
(ـ) ماذا . . عمّن راح يقلّبُ كفّيهِ ، وليسَ يكفُّ عن التلويحِ بإبهامٍ فى وجه السيِّدِ (مثقوبِ الأذُنينْ) ؟
= = يعزفُ لحناً مكروراً ، ممرورَ الأوتارْ .
(ـ) ما سرُّ الرَّجلِ المتحوصلِ ــ منذُ دخلنا السدرةَ ــ عندَ البابْ ؟
= يُحصى اللغةَ ، فلا ينفلتُ الحرفُ المرصودُ ، يُعيدُ الترتيبَ ، يترجمُ ما استعجمْ ، ويفكُّ طَلاسِمَها ، فيخلِّصُك ـ إذا شِئتَ من العبءِ ، يُخلِّصُها ـ إنْ شاءَ ــ من الرِّجسْ .
(ـ) من هذا المتدثِّرُ بالصمتِ ، الجالسُ بين خليلينِ ، يلوكانِ فَطِيرَة إسْفَنجْ ؟
= = أحدُ المَمْسوسينَ ،
المنتظرينَ السيدَ ، يصحو من رقْدَتِهِ ،
ويفتِّشُ زَبَد الأحلامِ ،
ويدعَكُ بالكفِّ النورانىِّ . .
قُمْقُمَه السحرىَّ ؛
فينطلقُ الجانْ !

(٥)

يدخلُ سِدْرَتَهُ الآنْ
يخرجُ من سِدْرتِهِ الآنْ
وحقيبتُهُ اكتظَّتْ
بالأسئلةِ الحارقةِ ،
وبالفَوَرانْ !

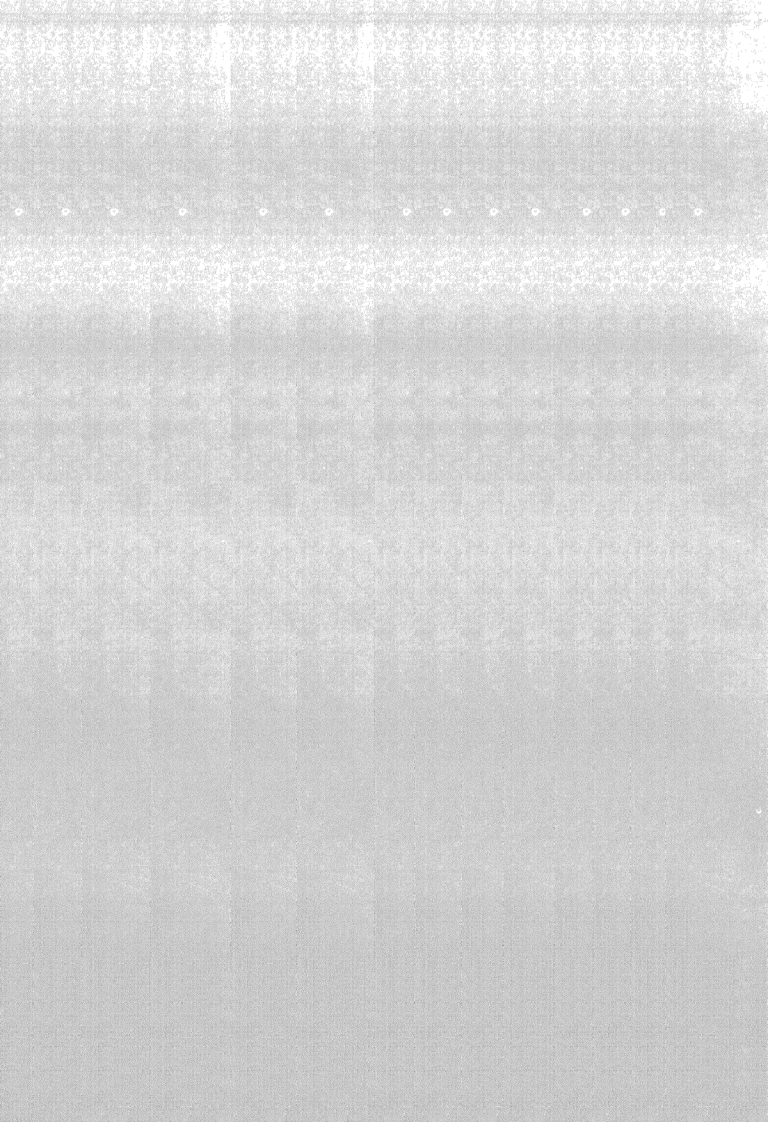
المحلة الكبرى : مختار عيسى



القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



قصـــــة | غزال مضروب على الرمل

إلى سعيد الكفراوى

اكتشف صديقى أنطوان فجأة أنه مصاب بالسل .

ذهب للطبيب لأن الكحة طالت معه ذلك الشتاء ، لا تريد أن تنجاب ، ولما عمل أشعة وجد الدكتور أن عنده « نقطة » صغيرة فى الرئة اليسرى .

فى الصيف تلقيت منه خطاباً ، من لبنان ، بالفرنسية التى حرص على أن تكون فصيحة وسليمة لغوياً كل السلامة .

« صديقى العزيز

يؤسفنى أننى تأخرت فى الكتابة إليك . حالتى الروحية والعصبية حالت دون ذلك . لا أستطيع أن أسهب فى التفصيلات إذ أن الكتابة ، والقراءة أيضاً ، ترهقنى بسرعة .

صحتى أحسن قليلاً مما كانت عليه فى الإسكندرية . والمؤسف أنه تعترينى من آنٍ لآخر كآبة عصبية تُفقدنى ما اكتسبته من وزن قليل خلال هذه الأسابيع الطويلة الصبور .

لاخيار لى للهرب من الماضى ومن الحاضر إلا أحد اثنين إما ان أقلب فى رصيد الذكريات عن أطياف الطفولة ، وهو ما يُلقى بى فى غيابة الإحباط والحزن العميق ، أو أن أرقب الدقائق والساعات والأيام تنساب ببطء ، دون أن أفعل أى شىء ، وهو ما يسبب لى كآبة جَهماً راكدة .

أعزّى نفسى بأننى سأكون معكم فى الإسكندرية عما قريب ، وخاصة معك أنت ياعزيزى .

آمل ألا تكون كآباتك الخاصة أنت كثيرة الانقضاض عليك ، وأرجو أن تكتب لى خطاباً سوف يشفى قليلاً ظمئى إلى لقائك .

تحياتى إلى كل الأصدقاء ومن جانبى قُبلتان كبيرتان إلى ن . . قل لها إنها توحشنى كثيراً واكتب لى أخبارها وقَبِّلْ لى أيضاً أم دولت واسألها هل فرغتْ من كتابة مذكراتها ؟ .

أرسل لك ألف قبلة وأشد على يديك بقبضة قوية وبحرارة .

أكتب لى دون أن تشير إلى حالتى الصحية سوف أقول لك لماذا ، فيما بعد .

العنوان : طرف الخواجه شكرى ضاهر برمّانا الغابة » .

كنت ــ حتى عندئذ ــ محصنا ضد نغمة الحب الغلامية التى سادت رسالته ، فقد كنت عرفتها منذ سنين ــ وتأثرت بها جداً ــ عند صديقى شفيق بسطوروس راقم ، عندما هاجرنا أنا وأمى وأخواتى إلى أخميم فى١٩٤٢ بينما ذهب إلى بيت عائلته فى صفط الملوك التى كان أبوه ناظر محطة السكة الحديد فيها . وكتبنا إلى أحدنا الآخر ما يقارب الخطابات الغرامية . وجاءت خيبة الأمل الضرورية عندما تبينت بعد قليل مدى سطحية هذه

النغمة وزيفها ــ مع كل حرارتها ــ وقلت له بعد ذلك إنه كاذب فيها يتعلق بمجرد سرد الوقائع ولم ينصلح هذا الشرخ قط خاصة بعد أن خذلنى مرة خذلاناً أساسياً فى محنةٍ أساسية ولعلنى بالضرورة قد خذلته ، لا أدرى ، مهما احتفظنا بصداقة عمر أحسستها مع ذلك حَذِرة مشروطة بظروف كثيرة ، من الجانبين .

وتقلبت بنا الصروف ــ كالمعتاد ــ وسافر ثم استقر فى لندن بعد إصابته بالقلب ، وكان يمقت مصر لأنها قبلت عبد الناصر ومجّدته وألّهته ، ويمقت مصر لأنها رفضت عبد الناصر ولوثته وأدانته ، ويمقت ناسها وخمولها وتخلفها وفسادها وقذارتها ويحكم عليها بالموت ، وقالت لى زوجته إنه يبكى فى غرفته وحده شوقاً إلى مصر وعشقاً لها . وعندما رأيته فى مهجره العام الماضى عرف يقينا أننا بالفعل أصبحنا شيخين فانيين وأحسست غصة الزمن فى قلبى كانت فيه كل انحيازات الشيوخ لأفكارهم الثابتة ، وحركة الشفتين المزمومتين على الأسنان العيرة والنظرة الغائمة محدقةً أبداً إلى ما فات وإلى مستقبل متوهَّم ومفترَض جداً . ولم يبق من فتى الأربعينيات ، المَنْظرانى ، المِعجبانى ، إلا الجاكته المحزقّة ووهم الاستعلاء على العالم للاحتماء من العالم . وظللتِ أُعزه جداً وأُحلُّه من القلب مكانةً لا بديل منها .

ولكن ما أزعجنى قليلاً فى خطاب أنطوان هو لهجته فى الكلام عن نفسه ، وعن نعمتى التى ظللت باقية . الغريب أننى أنسى الآن تماما هل كانت أم دولت تكتب مذكراتها وان لم أنس قط خطاباتها الغرامية المكتوبة بلهجة روايات الجيب .

ولم يكن أنطوان يعرف أننى أواعد شقيقته أوديت ، ولعله يتجاهل إذا كان يعرف ، ولكنه كان يعرف بالتأكيد أننى أزورهم فى بيتهم وراء زنقة الستات فى المنشية الصُغَيِّرة ، سواء كان هو فى البيت أو لم يكن ، وأن أوديت هى التى ينادونها لكى تستقبلنى وتؤنسنى وكنت أحس أن الأم والأب وأختها آرليت يرون فىَّ خطيباً مضموناً ــ أو يكاد ــ مع أننى كنت شديد الحرص ألا أتخذ هذا الدور وشديد الحيطة من أن أشير إلى هذا من قريب أو من بعيد ، لكنى مع ذلك لم أكن أدحض بحسم تلك التلميحات العابرة البعيدة المرمى التى تُلقَى عادةً فى معرض الحديث ، أكان من الممكن دحضها صراحة والمغامرة بالقطيعة والجفاء ؟ لا أدرى .

كنت فى ذلك الوقت أحب حباً لا أعرف ــ ولا أريد ــ الخلاص منه ولا الخلوص إليه .

وتزوجت بعد ذلك بسنوات وأتيت للقاهرة وانقطعت تماماً أخبار أوديت عنّى ، كنت أعرف فقط أنها لم تتزوج . كيف عرفت ؟ لا أذكر . وفى مرة كنت فى سوق الطويلة فى بيروت . وجدت نفسى فجأة وجها لوجه أمام أوديت . وقفنا كلانا ، يحدق أحدنا فى الآخر . لم ننطق بكلمة . نظرت إلىَّ فقط نظرة لا أنساها . كان وجهها قد شاخ وتجعد ورأيت أمامى امرأة محطمة ومناضلة ضد الزمن وضد اليأس . ثم استدارت عنى فجأة ، ومضت . لم أرها قط بعد ذلك ولا بذلتُ أى جهد للسؤال عنها . أين هي الآن ؟ كيف هى ؟ .

قسوة القلب أستَحِقُها . لا أنكر أحقيتها .

وبسذاجةٍ صبيانية مستمرة لا أستطيع حتى الآن أن أقبل القسوة المحتومة فى الحياة ــ والضرورية ــ ولا أن أسلم بها .

قلت : لم هذا التفجع المستمر على ما فات وانقطع ؟ واللدد فى السؤال عن المصائر الغائبة ؟ .

قلت : ألأنَّ البحث عن الخلود ــ أو عن الديمومة ــ هو أُسّ رومانسيتك ورَسيسها الذى لا يزول ؟ .

وقلت أيضاً : الوصال والانفصال اللقيا والافتراق ، الموت والحياة ، كلها وكل ما فيها عوارض ، صُدَف ، من غير قانون . هذا هو القانون ، قانون العَرَض والزوال .

وسألت : لكأن خيوط حياتك كلها جذاذات مقطوعة ، مبثوثة ، معلقة فى الفراغ .

وأجبت : ليس صحيحاً . ليست هذه أقداراً بل إرادت . أفعال من صميم الاختيار .

قلت : فما المشكلة إذن ؟ .

فى ذلك الصيف من الخمسينيات الأولى عاد صديقى أنطوان من لبنان ونصحه الدكتور بقضاء أسبوعين فى جو جافٍ وهادىء ونقى .

حجز لنفسه غرفة فى فندق صغير اسمه « مون وريبو » فى كنجى مريوط ، وحجز لى غرفة دون أن يقول لى ثم ألَحَّ علىَّ أن آخذ إجازة وآتى معه لأدفع عنه وحشات الاكتئاب وهُولاته ، أو كما قال .

كنت معه فى مكتبه بالمساجيرى ماريتيم عندما طلب رقم ٢٣ العامرية وأكدَّ الحجز وعرف أن إقامة شخص واحد بغرفةٍ مفردة بالوجبات الثلاث فى اليوم ١٤٥ قرشاً : الفطور ١٥ والغدا ٤٠ والعشا ٤٥ والمبيت ٤٠ وان الوصول بالأوتوبيس ١٥ أسكندرية ــ عامرية من محطة الرمل . لم يكن عندئذ قد اشترى بعد سيارته الستروين المستعملة التى سافرنا بها مرة للقاهرة بالطريق الصحراوى وقطعنا المسافة فى ساعتين إلا خمس دقائق حتى ميدان الجيزة الريفىّ الشكل .

قالت لى أمى : خلِ بالك دا سُلّ يابْنى . إحنا مالناش غيرك طَبْ هوَّ عنده أبوه واخواته ربنا يْخليهمْ له وبيكسبو وكويسين . إحنا لنا مين غيرك وغير ربنا ؟

كانت تعرف أنه لا جدوى فى أن تحاول أن تثنينى عن عزمى .

قلت لها : ولا يهمك ما تخافيش .

قالت : « حارسك حارس اسرائيل لا يغفل ولا ينام » .

قلت لها ضاحكاً وغاضباً : ما بلاش حكاية اسرائيل دى .

فلم تفهم لماذا ضحكت ولماذا غضبت .

نزلنا من الأوتوبيس الذى كان نصف خال ، فى مغرب يوم سبت . كان العرب القلائل بالبرانس والصديريات المفتوحة واللباسات الضيقة الرِجْلين كلها من النسج الأبيض المصفر قليلاً ، ونساؤهم بملابسهن الثقيلة ووشمهن الثقيل على الذقون وكحلن الثقيل فى العيون وحليهن الثقيلة المُصلصِلة وهن ـ لارجالهن ـ يحملن ويهبدن الأعكام والأعدال والقفف والأحمال ، قد نزلوا على مدى الطريق فى غير محطات واضحة يهتف أحدهم « وَجِّف يا معلم وَجِّف » فيقف السواق طائعاً وصامتاً وكأنه هو أيضاً يعرف المضارب والمواقف ، على أنها متحركة ومتغيرة حسب المواسم والتساهيل .

كنت أعرف هذا الفندق الصغير ، أتينا كثيراً لقضاء سحابة النهار والعودة على العصر . وفى هذا الموسم كان هواة صيد العصافير الدورى والشحرور والسمَّان أيضاً يقضون نهاية الأسبوع السبت والأحد ويستيقظون فى الفجر ليطلقوا الرش من بنادقهم الطويلة اللامعة ، على الأغصان الأثيثة فى الجنينة الواسعة .

وكنت قد جئت فى رحلةٍ مع الشركة وكان معنا فيليب نخله وخطيبته اليوغوسلافية جانين بيركوفيتش وصاحبه توماس الأبيضانى أبو كرش صغير ، وصديقى سليم اندراوس وايفيت ساسون وسعاد السماحى ومادلين وأختها ميريام ، وستيفو وايفون ومارية ، وأخذنا الصور الفوتغرافية التقليدية وباعتها لنا العلاقات العامة فى الشركة بنصف ثمن التكلفة ، وكنا ننظر فيها إلى الكاميرا بثبات ، لحظة خلود ورقى لامع السطح ، وركبنا حمير البدو الصغيرة الحجم كل سنة وأنت طيب يامسيو كل سنة وانت طيبة يامدام وخرجنا بها ندور حول الفندق والجنينة بقرشين الواحد كل نصف ساعة ، غالى لكن معلهش النهارده فانطازية ، وأوجعتنى عظام الحمار النابتة وتوجست من البراغيث المُحتملة الكامنة فى البردعة السمكية المبطَّنة بقماش البطاطين المستهلكة ، وفى الأحرمة الصوف الملونة والمخططة ، وركبنا المراجيح ورأيت سقف الفنادق ، وأنا فوق ، حجرياً وخشنا يهبط تحتى وأنا أرتفع على المرجيحة أقطع السماء ثم يرتفع إلى مكانه من جديد وأنقاض الحجر والخشب التى تظهر لى لأول مرة تحت جدار المطبخ بينها الدخان يصعد ببطء من المدخنة الحديدية السوداء الطويلة ، وسرقنا عناقيد العنب الذى لم ينضج تماما ومصصنا العنب بعيداً عن أعين مدام أولريخ التى ظلت تنظر إلينا بشكٍ وقلق عدنا أبرياء العيون طاهرى الأيدى . ولعبنا استغماية بشرط ألا ندخل الصالة ولا غرف الفندق وأن نجرى فقط نختبىء بين الشجر والمساقى والكروم وخلف السور .

على الباب جاء يستقبلنا عم بشير النوبى العجوز المقدد الصلب العود ، بعمامته البيضاء الكبيرةوجلابيته الصوف الرمادى الطويلة ، كان الجو فى أول الليل قد بدأ يبرد وإن كان هواء الصحراء الجاف يهب مازالت فيه حرارة النهار .

لمحت السيارة الجيب المكشوفة تنطلق من وراء الباب الخلفى للفندق ، وتهرس الطريق نصف الرملى نصف الحجرى وتثير تحت عجلاتها المتينة سحابةً مغبرة مختلطة ببقايا ورق الشجر الجاف المتطاير ، ومحركها يئز بصوته الخشن يستبيح صمت الصحراء الساجية . ولمحت ظهر الجاكتة الجلد السوداء المرمية بإهمال على ظهر رياضى مكين وياقته المفتوحة عن رقبة غليظة والشارب الأسود الكثيف على طريقة ستالين ونصف الوجه الغامق المنحوت ، وبجانبه قريباً منه جداً على المقعد الجلدى المكشوف فتى رقيق الملامح أبيض الجلد . وسرعان ما رأيت خطاً متصلاً من الرمال التى تثور تحت العجلات القوية المتوغلة فى البراح الصحراوى .

قال عم بشير : مُرسى بيه وصاحبه حموده ، طالعين يشوفوا منام الغزال .

استغربتُ الكلمة قليلاً ولم أفهمها تماما ولم أستفهم .

جاء فرج ، ولد سفروت قد البِلْية ، فحمل الشنطتين الكبيرتين واحدة على كتفه ناءت به والأخرى فى ذراعه يكاد هو والشنط يصنعون شيئاً واحداً متقارب الأبعاد متداغماً يتحرك بنشاط بكُتَله الثلاثة المتداخلة .

كان للفندق الصغير (إحدى عشرة غرفة ودور أرضى فقط) شرفة تطل على الصحراء ، تحميها واجهة زجاجية من ألواح طولية سميكة الزجاج ، بمفصلات . وعندما جلسنا فيها نأخذ الشاى بعد العشاء كان ليل الصحراء أمامنا غامضاً ، أحسه ممتداً فوق الرمال ، إلى بعيد ، ذُبالات نور صغيرة وصفراء ترتعش وتختفى وتبدو من جديد ، إبَراً رقيقةمُشِعة لا أستطيع أن أحدد لها موقعاً أو معنى . كانت وحشة الصحراء كاملة فى

أول هذا الليل ، ليس فى الفندق إلا راديو ضخم قديم له عين كهربية خضراء مستديرة ، يوشوش بخفوت فى الصالون الداخلى المعتم لا نكاد نسمعه بل يزيد من ثقل الصمت .

كانت مدام أولريخ صاحبة الفندق سويسرية الأصل تنصت إلى الراديو ، بيضاء دقيقة منمنمة الجسم ، مُحنيَّة فى الفوق الضخم المكسو بكريتون مشجَّر وبجانبها المائدة الصغيرة المغطاة بالمجلات المصورة القديمة الايماج والاليستراسيون والروايات البوليسة صفراء الأغلفة بالإنجليزية والفرنسية .

كانت مدام أولريخ قد حكت لنا ، أثناء زياراتنا السابقة ، إنها جاءت مصر أيام « الحرب الكبير » مع زوجها الذى اختار هذا الموقع الموحش وسط الصحراء الشاسعة وحَفَر بئراً ارتوازية تدير الريح عجلتها الهوائية الضخمة وزرع الحديقة الخلفية ومات بلغم قديم عندما كان يصطاد فى عرض الصحراء . قالت إنها عقدت عزمها على البقاء ورَعَت الحديقة حتى أصبحت الآن أثيثة محتشدة .

كنا نحسها الليلة مظلمة وكثيفة بكروم العنب وأشجار التين التى كبرت وغلظت سيقانها الآن وأشجار الزيتون المعمِّرة والنبق والجميز والتوت ، أما الواجهة الزجاجية فقد كانت الرمال أمامها مفتوحة ونقية وعذراء .

أخلدنا للصمت وأسلمنا أنفسنا للصحراء السريَّة المتملكة . لم نحس أننا معزولون ولا منفيّون .

وعلى الأنوار الخافتة العالية ، النازلة من خارج الشرفة الزجاجية على رمل الصحراء لمحنا الفيران البرية الرمادية الممتلئة البطون تمرق بسرعة أمامنا فى مساراتها الخاصة . وجاء إلى الزجاج الخارجى ثعلبٌ صغير ، وقف غير بعيد منا ، وبيننا الحاجز الشفاف السميك ، براق العينين بكهرباء متقدة وباردة ، أذناه المثلثتان منتصبتان فى توتر التكشف والتوجس والتطلع معًا ، ذيله الكث الملىء معقوف وسريع الاهتزاز يكاد يقارب فى طوله طول جسم الوحش النفور نفسه . لحظة ، ثم عَنَّ له الخوف المفاجىء أو القصد الحاسم المبادر فانطلق يجرى خاطفاً إلى مملكة ليله الأليفة .

عاد مُرسى بيه يقظاً ومتوتراً وصاحبه حموده متراخى الجسم خامل التقاطيع ، وتبادلنا التحية باقتضاب . كان واضحاً أن أنطوان مرهق ، فدخل لينام ، وبقيت ساهراً وصامتاً حتى بعد منتصف الليل .

ثانى يوم فى الصبح الباكر ، بعد كوب الشاى باللبن السخن ، وقبل إعداد الفطور ، خرجت ومعى أنطوان نطوف قليلاً بالحديقة الكثيفة الحرشات . كان خرير الماء فى المساقى الطويلة رقراقاً فى الصبح الذى يتفجر بزقزقة العصافير الخفية المزدحمة ، ونور الشمس يرد عليه برقرقة ظلال مرتعشة تنزل من أشجار الكازورينا العالية الرشيقة على الأرض التى نصفها رمل ونصفها مغطى بورق إبَرىّ مسنَّن الأطراف ، المساقى تنشعِب محفورة فى الأرض ، طولاً وعرضاً ، تصدر عن آبار صغيرة غويطة متناثرة بانتظام وماؤ ها البعيد زجاجى أسود . لها أسوار حجرية دائرية تتدلى منها أشْطان ثابتة تنتهى بالدِلاَء الخشبية الملفوفة بالخيش المبتل ، تُحكِم وثاقه حول جسم الدلو ، خيوطٌ مفتولة قوية . أما البئر الارتوازية الواسعة فى أول الحديقة جنب المطبخ فقد كانت عجلتها الهائلة تدور ببطء فى الريح الرُخاء .

من وراء دغلات منخفضة الطول من النخل المتكاتف الخشن قصير القامات ، لمحت العينين الواسعتين ، خيل إلىَّ فى اللمحة الخاطفة أنهما خضراوان ، وفيهما ــ بلا شك ــ نظرة غريبة ، كأنها طريدة ، خائفة وجلة وشجاعة مستميتة فى الوقت نفسه . كان الشعر الأسود الفاحم ، ملموماً فى عصابة ضيقة زرقاء ناصلة اللون ، هو الشىء الوحيد الذى يقول إن هذه إنما هى بنت . كانت ، كلها ، على بعضها ، شيئاً نحيلاً ، رشيقاً برشاقة غلمانية ، شيئاً جميلاً على طريقته ، ولكن الساقين الرفيعتين فى بنطلون ضيق قديم مقصوص من تحت الركبتين ، والبلوفر العتيق الواسع المترب برمل الصحراء ، والبلل الكالح على الصدر الذى لا تكاد العين تتبين نهوده ، كلها تجعل هذا الجمال فيه شىء حيوانى ، حوشى ، ونَفور .

اختفى الوجه الذى كان واضحاً أنه يرقبنا باهتمام ، وأمل مُلِحّ .

سمعت صوت عم بشير الأجش العجوز من المطبخ : راوية ــ يابت ياراوية .

كانت أنفاس أنطوان قد تسارعت قليلا ، من المشى المبكر ؟ من مشهد هذه البنت الغريبة ؟ أم أصلاً من الضعف والنقاهة ؟ وكانت العظمتان الناتئتان فوق الخدين ، تحت محجرى عينيه ، مضرجتين بحمرة داكنة فى الجلد الشمعى الأبيض .

قال لى ، فقط : انظر .

كانت راوية ــ فقد عرفنا أن لها اسما ــ تسرع الآن ، محنية الظهر قليلاً ، تهرول فى الحديقة وتثب بسرعة فوق المساقى وحرشات البوص المفاجئة وتدور جريا حول شجيرات التين القميئة وتتجنب بالكاد الاصطدام بتعريشات العنب المتدلى بعناقيده الشرة المتضامة ، وفى يدها نصف رغيف بلدى ،

وسلطانية زبادى فخار مدورة ، مازلت أرى عينيها ، مفزوعتين وحريصتين تتوقدان من الجوع واللهفة والرعب معا ، فأر صحراوى أو عِرْسة تنسل بين الرمل والخضرة إلى ناحية الجدار الخارجى للمطبخ . والصوت مازال مكتوما فيه عجز وتسليم : راوية ـ ياراوية . كان اتساع الصحراء يخفض من حدة النداء ، فيكاد يصيح فى كثافة الحديقة ، وكانت أنقاض الهَدَد على جدار المطبخ الحجرى وأخشاب قديمة وجديدة وبعضها محروق وكومة رماد عالية وبقايا نيران منطفئة كلها تعطى المكان جوا مريبا ، وطاف بذهنى خطفاً هل هى كذلك تُستغَل بلا حياء وبشكل شائن ، وجنسى أيضا ؟ وهل هذا الجسم الطفلى الصبيانى مستباح ؟ .

قال عم بشير وهو يضع أمامنا ، ببطء وحرص ، أطباق البيض المقلى برائحته الفوّاحة ولمعان دوائره الصفراء ، والجبن القَريش الناصع البياض ، والزيتون اليونانى الأسود والأخضر الطرى الجلد : مُرسِى بيه وصاحبه كشفوا امبارح منام الغزال .

سألته فجأة ، دون مناسبة : عم بشير ، مين البنت الجديدة اللى بتشتغل معاكوهنا ؟

لم يجب بشىء ، ولم يبدُ عليه أنه سمع شيئاً فكررت :

ـ البت اللى كنت بتنادى عليها الصبح ، اسمها راوية ، هِىَّ منين ؟

لم ينظر إلىَّ ، استدار ومضى دون كلمة .

لم يسترعى الأمر كثيراً . قلت إن الرجل قد شاخ ، وهَتَر قليلا .

دمدمة الأمجاد القديمة مازالت تُدَوِّم وتدوى وغبار المعارك القديمة لم ينقشع ووجهكِ مازال ساطعا فى الوهاد والمهاد الصحراوية بَعدت أعمدة التلغراف واختفت الأسلاك المشدودة عند الأطراف المتراخية فى الوسط وراء ربوات الحصى الملوَّن والداكن والمكسوّ بطبقة من هَبْو الرمل الناعم العَالَم،مهجورٌ والجيب بجوانبها المعدنية القوية تلمع وتخوض اللجج الصامتة ليس هناك الآن ظلال بل السطوعُ الكامل سرٌ كامل والطريدة الوحيدة ترتفع وتنخفض من بعيد عمدان ناحلة عيدان حية رشيقة تعزف موسيقى الاستماتة لا تستسلم لليأس وَقْدة الشمس قلبٌ مفتوح عن آخره تدوس فيه عجلات المطاط الكثيفة نهائيةُ العزم عينٌ بلا ماء بحرٌ كظيم لذْعُ الأحزان العريقة حادُ السِنان خَدَعَنا الزمنُ وانقضى الآن خلت جَعبتُنا من رصيد السنين والأيدى صِفرٌ من الزمن ليس من قطرة ماء والنار كامنة تحت طبقة الحصى والرمل الخشن دوائر واسعة من أزيز الطِراد بينما صمت الهرب مستمر ولا نسمة فى جوف قشرة البيضة المقلوبة الشاسعة الأبعاد خاوية شمس أشعيا توقفت فى قلبها تضرِ بُها ولا تشققُها وظُهر الساعة الأخيرة لا ينتهى حُمَّى صحراء وصفحةٌ من رصاص تحترق بإصرار بلا بَصَر ولا نور الجيب مازالت تدور حول الطريدة الطائرة على موسيقى سقوطِها الوشيك وتُحيق بها بينما الأفق ليس فيه صدى النداء مرة واحدة مرتين النداء دائم الماء المِلْح من غير صوت شَطٌّ متجددٌ أبداً ليس له عمق ليس له بحر لا ينتهى المِلح الأزرق نداء رغوة تجويفِ مقاعد السينما المبتورة جامدةٌ فى يدى تنفرط كأنها حبوب غلالٍ مبشورة بيضاءُ اللبِ فما الذى يشتعل بنارٍ عقيمة ؟ أعمدة رفيعة من العظام الهشة أم من أغصان خشبية منزوعة الورق ؟ غدائر شعرٍ أشعث يشيط بفوح اللحم المحروق نحن فى العراء صِفرٌ من الزمن تجاوزنا النقطةَ الأخيرة تقترب الجيب المحكمةُ التَوحش من طريدتها مفتوحة العينين نحن الآن فى الجُزاف مجاناً وراء الحدود ما من حسابٍ لشىء ولا لأحد الأنفاس المتلاحقة متصلة إيقاعها ثابت لا يتراخى ولكن افتراس الرمال يزداد عزما ويتسارع ، سقطةُ الجسمِ النحيل على الرمل لا صدى لها والعينان الواسعتان لا تغيب عنها نظرة المطارَدة والرعب النهائى وزرقة النداء الشاهقة اللون طلقة الرصاص الواحدة مرةً ثم مرتين وقُبح السقوط وشعت التهاوى وانقضاض المحرك خشن الصوت .

كنت قد نمت بعد الظهر نومتى المضطربة القلقة تحت طنين المروحة الضخمة المثبتة فى السقف تزيد من حرارة الغرفة بتقليب هوائها السخن ، ورأيت الجيب تأتى من وراء سور الحديقة الخلفى . ذهب إليها عم بشير والولد فرج يجريان ، فهل لمحت الغزال المضروب مربوطاً بحبل فى مؤخرة الجيب متهدل الرأس متراكب السيقان بعضها على بعض ؟ وهل لمحت فى المقعد الخلفى ـ لم أصدق عينى ، لحظة ، ثم اختفت الجيب ـ جسماً ناحلاً تلفّ رأسَه عصابةٌ زرقاء جف البللِ عليها بلونه الداكنِ الحمرةِ الضارب إلى السواد ؟ جسماً متهدلاً أيضاً قد استبيحت أطرافه للمرة الأخيرة ، وملقىً به وفى همود غريب ؟ .

عندما خرجنا لنأخذ شاى بعد الظهر كان الغزال مرمياً على الرمل ، طلقة الرصاص القوية تركت فتحةً غليظة غير مشذبة الحواف فى وسط الجمجمة من الخلف والعينان مازالتا مفتوحتين بحياة ثابتة تتحدى المطارَدة وترفض النهاية .

ولم أحتمل إذ رأيت السِكّينة الطويلة الرفيعة فى يد عم بشير تشق الجلد الناعم البنى الفاتح اللون ليبدأ فى السلخ وإعداد الشواء . مشيت طويلا فى الرمل ، وحدى ، دون أن أفكر فى شىء محدد .

كنت فى الوقت الذى أحفظُ فيه الشعر الجاهلىّ وأقرأ القرآن وأترجم روايةَ مغامراتٍ اسمها « السهم الأسود » ، وأُحبُّ الفتاة الارستقراطية ذات الروب الحريرى الأزرق التى تطل من الشرفة ، أمام بيتنا فى محرم بك ، ثم تدخل مباشرة فى اتجاه الحديقة المسورة التى ترتفع من وراء الفيللا بأشجار النخيل والمانجو والموز ، أذهبُ لمدرسة العباسية الثانوية ــ كنت فى السنة الثانية ــ عن طريق تخريمة فى قلب محرم بك .

يرتفع بى الشارع الرملى الحجرى المدكوك النظيف وأنفذ من ثقب فى سور ضخم قديم من الحجر الأنترى الذى اصفر واربدت سطوحه الخشنة ، فإذا بى فى سفح ربوة رملية صلبة الأرض قليلة الارتفاع ، ورائحة الغنم والجمال وروثها وصوفها وجلدها تفغمنى كلها ، وخيام الشعر المغبَّرة الداكنة أرى وَبَرها ممزقاً ومرتوقاً بقِطَعٍ من الجلد الجديد مرةً ومراراً عند خط المِزْقة نفسها ، واطئةً ومظلمةَ الداخل ، متناثرةً على الربوة بضع نخلات نحيلة وسامقة الارتفاع . ثُغاء الماعز ودخان الكوانين يرتفع .

وفى أيام الجمعة ، عندما تخرج أمى للسوق وتتركنا فى البيت ، كنت أجمع أُختَىّ عايدة وهناء ، وبنت خالتى ، مارية الزنجية الوجه ، وبنت خالة أمى ، اسكندره ، وأتلو عليهن بأعلى عقيرتى ، عن ظهر قلب ، القصائد الجاهلية بقرقعاتها الجزلة الرتيبة الإيقاع ، ملوحاً بذراعى دون أن الحن أو أخرم حرفا وتنصت إلىّ البنات بقهرٍ وفزع وإعجاب ، ثم أترنم بعد ذلك بشعر ابن أبى ربيعة والمجنون وأنسَى نفسى فيتهدج صوتى بما يقرب من البكاء وأجد البنات ينظرن إلىّ بعيون مبتلة .

وعندما أخرج ، فى السابعة والربع تماماً ، حاملاً كتبى وكراريسى فإن الحركة فى مخيَّم البدو تكون قد هدأت ، فقد خرجت البنات وراء معيزهن التى ترعى على نفايات ورق الصحف وورق الشجر وخِرَق القماش القديمة فى شوارع محرم بك الهادئة ، وكنت أجد نفسى فجأة فى نَجْد ، أو تهامة ، أو الحجاز ، وأنا على ناقة امرىء القيس ، مع البنت البدوية القصيرة الملفوفة ، بثوبها المخطَّط ، وأنفها مخزوم بحلق ذهبى مشرشر الحافة ، عصابةٌ حمراء عريضة تخفى شعرها إلا من ضفيرتين مجدولتين بقماش ملون يبدو غير نظيف تمام النظافة ، ولكن العينين السوداوين تلمعان بوجْدٍ فى وجهها الخمرى المسحوب تحت نقاب نصفىّ سميك يخفى فمها فلم أر شفتيها قط ، ولا عرفت ابتسامتها . كانت تنظر إلىّ ، وكنت أحبها جداً ، وأسميها ليلى الأخْيلَيّة ، وأنا أمر ببطء تحت حافة الربوة .

تنزل برشاقة ، ردفاها المضمومان يتحركان بموسيقيةٍ لدنة تحت الحزام الأحمر العريض النازل على أسفل بطنها ، أنسَى البيوت القليلة المنخفضة التى تحيط بالمخيم من بعيد وأنسى الرائحة الحادة وخوار الجمل الشيخ الذى يهدر فجأة أجشَّ ومحبوساً فى حَلْقِه وأنسى دخان الكوانين الذى ينفذ إلى أنفى ولا أعود أحس إلا بالمُحبين العُذر بين وأعرف جميلَ بثينة وكثيِّر عزة والمجنون يقطنون هذا القلب الذى كان ــ ومازال على كهولته ــ شيقاً وتواقاً وفياضاً بالحب والحلم .

وأخرج من الساحة الترابية المغبرة تحت الربوة كأننى أخرج من عالم سحرى رثٍ ومختلط التاريخ ، طريق ضيق وعر متحدر ، وأجد نفسى مرة أخرى فى الشارع العريض المسفلت الذى فيه عيادة الليدى كرومر ، الإنجليزية التى كانت أمى تأخذنى إليها وأنا صغير جداً لأمس عينى ، وقبل دخول العباسية أذهب ، كل يوم علي الله ، إلى دكان عم صبحى الذى يبيع اللب والسودانى والحُمّص والكراريس وورق التجليد الأزرق والإتيكات الصغيرة البيضاء المؤطرة بزخرفةٍ مستطيلة زرقاء ، والأهم من ذلك كله أنه يؤجر المجلات وروايات الجيب بنكلة الواحدة أولاً ثم بإثنين مليم ونصف بعد ذلك وكانت قطعةً معدنية واحدة مخمسَّة الأضلاع عليها صورة فاروق الشاب بالطربوش وبدلة التشريفة المغلقة الرقبة ، وكنت قد دفعت له أول السنة قرش تعريفة بحالِه تأميناً للرواية إذا ضاعت منى ، أو إذا استبد بى الإعجاب فقررت الاحتفاظ بها ، وكنت أقرأها بنهم فى الليل عندما ينام الجميع ، وأنتظر بلهفة أن أقلِّب الأغلفة وعليها الوجوه الدراميِّة التلوين أو الغوانى فى فساتين السهرة الطويلة المشقوقة عن أفخاذ طويلة لماعة ووردية : نانا وغادة الكاميليا سافو بوجه جريتا جاربو والملاك الأزرق بوجه مارلين ديتريش ، أنا كارينا وبول وفرجينى ، وبنات محمود كامل المحامى الأرستقراطيات اللاتى يقدن الأوتوبيل فى المعادى والهرم والزمالك ــ مواقع سحرية كلها عندى ــ ويتحدثن إلى المحبين فى هدأة الليالى بالتليفون ــ وهو عندى أداة سحرية أيضاً . وكم ذرفت الدموع ساخنة ومدراراً تهز جسمى كله فى كتمة قلبى الذى يتنزَّى صاحياً من طفولةٍ قلقة إلى مراهقة مضطربة ، وكانت أمى تربى الحمام فى السندرة فكان هديله الرتيب يملأ الغرف الخاوية تقريباً إذ يصحو على نور غرفتى بالليل ، كان أبى من غير شغل وكنا نبيع العفش أو نرهنه ونستعيده فيذهب السرير مرة والبوريه مرة وكراسى السفرة مراراً ثم تعود ، وكان بلاط البيت عاريا من غير حصيرة أو كِليم وخصوصاً فى الصيف ، كان الحمام ينزل على البلاط ويتخطر فى البيت يبحث عما يلقطه من حب أو فتات ، ويترك على البلاط مخلفاته الصغيرة البيضاء الخضراء التى تجف وكانت أمى

تكشطها وتجمعها من السندرة وتنادى الرجل الذى يمر فى الشارع وينادى « زبل الحمام » وتبيع له الفضلات الجافة الصلبة ذات الرائحة الخاصة ، وكانت القطة الضخمة المشمشية المنقطة تجوب الغرف تموء وتشم الأرض ولا تجرؤ على الاقتراب من الحَمَام الكبير ريشُه المتقلب الألوان ينتفخ عند الصدر وينكمس ويتسارع هديله فى غضب عدوانىّ بينما أقرأ ، تحت الشباك وأمام شرفة الفتاة صاحبة الروب الأزرق ، روايات سير رايدَرْ هاجارد ووالتر سكوت بالإنجليزية فى مجلداتها ذات الغلاف الأحمر السميك التى كنت أستعيرها من مكتبة المدرسة وكنت أُحب ملمسها ومازلت . وكم همت مع عائشة أو « هى » ، وبحثت عن كنوز الملك سليمان فى جبل القمر وارتجّ صدرى مع مدافع القراصنة فى الكاريبى .

ثَبَج الأمواج المَداريّة التى لم تعصف بسفينتى قط أما زلت طفلاً من غير سماء والعالم وحشٌ يولد من جديد وما طرقتُ شِعاب جبل القمر والغربة فى العينين العميقتين اللتين ما نظرتا إلىّ قط نظرات العاشقات تُصوِّحُ مكامنُ الجروح الندية احتكاكُ الخشونة النهمة بالنعومة الحريرية السخنة العالم يتهدم ببطء وينقضّ رغاءُ الجمل العجوز لا يريد أن يُسيخ بينما الوحش يقترب يرفع رأسه من جديد من جديد أما زلت تَنشُد النهدَ الخئون ؟ تموُّجُ السماء الزرقاء على الجسم المنساب حارةً والبلل البارد فى العمق المفتوح جرح لا برء له المياه تتدفق فى خرير أجش أسير بين أطلال السماء هذه الأنيابُ وضرباتُ أقدام الوحش تخبط أرض موتى من جديد من جديد هذا الألم الغض الوليد لا يطاق لفحُ أنفاس الأشواق التى لا تفسير لها أبداً لا حلّ لشفرتها ولا رِىَّ لعطشها حفرةً فى الأحشاء يملؤها الوجع التقليدى لا يفيقُ الجسمُ من غيبوبة نشوته التى كأنها أجنبية وليس أكثر منها حميميَّةً هشةً بلا أفق وخزاتٌ دقيقة تتقطر منها قطرات كأنها خرزاتُ مرجانٍ من الدم الصغير الذى يكاد يكون شفافاً فى دوران حبُوبه أشواقُ عشقى لا تجف ولا ترِمُ الشمسُ تومض على اهتزاز ثمرات الرمان المليئة القانية الأحشاء الرعشةُ فى موالج الظلمة الخفية حُمّى الطلب ضربةُ طلقة الرصاص قاتلةً لا تخيب .

كان أنطوان ممدداً على الشيزلونج القماش فى الشرفة التى انفتح مصراع زجاجها السميك عن هواء منعش فى أول العصر . كان يبدو مهزوما ، ملقىً به على الرمل ، ولكنه عنيد شاحب الوجه كأنما نزفت عنه كل دمائه . توجست خيفةً عليه قليلاً ، ولكنه قال لى بابتسامة واهنة وشُجاعة كأنه قرأ ما عندى :

ــ ما تخفش . عمر الشقى بَقِى .

وبعد سنين طويلة زرته فى الأشرفية فى بيروت . كانت شقته بورجوازية عادية فيها كل الكراكيب الأنيقة التى نقول عنها إنها تُحف ، وللبيت جنينة فى ممرٍ صغير مشذّب وأمامه السيارة الستروين الجديدة وكل شىء محدد ومحصور وفيه رائحة النجاح الصغير . كان الصَلَع قد بدأ يتحيّف شعرَه الذى كان ــ فى الإسكندرية ــ حريصاً عليه جداً ومعنيّاً به جداً ، وبدا وجهه مغضنا جافا مضغوطا ومردودا على ذاته . غَدَّاق مع أسرته فى البيت . كانت زوجته التى عرفها من شركة طيران ساس أمام سينما ريبو فى شارع فؤاد قد ترهلت قليلاً جداً ــ أيامها كانت نحيفة أنيقة ــ ولم تتحدث معى إلاّ بالفرنسية أو باللهجة اللبنانية وحدست أنها نسيت العربية التى لم تكن تُحسنها على أى حال حتى وهى فى الإسكندرية . وكان ابنه وبنته ــ اثنان بالضبط ، حسب الأصول ــ غريبيْن على وكنت غريباً عنهما تماما ، كان الولد ، روبير ، يحفظ بصوت عال نشيداً وطنياً لبنانياً ويتحدث بولاءِ الطفولة الذى لا يقارَن عن كميل شمعون ، كان ذلك قبل الحرب الأهلية ، أما البنت فقد رفضت أن تجلس على المائدة معنا وبكت وأخذتها أمها إلى مجاهل البيت الداخلية وهى توشوش لها بما لم أسمعه تهدىء روعها ، بلا شك ، من هذا الغريب الذى يتكلم بلهجة اسكندرانية غريبة ومنسية . هذا الغريب الذى كنت .

ضربت بيننا الأيام ، عادتَها ، ولا أعرف إن كان حيا أم راح فى فواجع بيروت وأعرف أن الشوق المضطرب الذى يجيش فى قلبى لرؤيته ولُقياه تطيح به الصروف ، فى الحالتين ، وسواء لقيته أم لم ألقه فالغربة بيننا كاملة ، وسواء كان يضرب فى الأرض أم ذهب عنا ، فلم تعد بيننا ، حقاً صلة ، فقد كنا على المائدة فى بيته لا نكاد نعرف ماذا نقول لأحدنا الآخر ، ولا أُصدِّق مع ذلك قسوةَ قلبى إذ أضع هذه التخمينات والحدوس والاحتمالات الباردة أمامى وأنظر إليها فى عينيها ، اكتشفت على الغداء أنه ينسى أحيانا فيرتد إلى اللهجة اللبنانية ويبحث عن الكلمة المصريةقليلاً حتى يجدها ، وعلى أننى أعشق اللهجة اللبنانية عند أصحابها فقد أحسست بقبضةٍ صغيرة فى الروح .

أين راح كفاح الحلقة الثورية الإسكندرانى القديمة فى ١٩٤٦ عندما كنا نذهب إلى أنطوان فى مكتب المِساجِيرى ماريتيم فى شارع سيزوستريس ، بعد مواعيد العمل ، يفتح لنا عم صالح ، الفراش النوبى الشاب الذى كان يفهم تماماً كل ما يدور ولا يفتح فمه بكلمة ، ونطبع على ماكينة الرونيو الفرنساوى منشوراتنا التى تدعو إلى الجلاء وإلى تأميم القنال وإلى سقوط الاستعباد والرأسمالية المستغِلة والتخلف ، أو إلى

تأييد إضرابات العمال فى فبارك بولفارا والغزل والنسيج فى كرموز ، كان فتوح القفاص يكتبها على الآلة الكاتبة على ورق الاستنسل الحريرى الهفهاف فى مكتب براءات الاختراع الذى كان يملكه مالطى يهودى عجوز أكرش عالى الصوت هاجر فى ١٩٤٨ إلى جنوب أفريقيا وترك مكتبه إلى زوج بنته الذى اضطر بدوره إلى مشاركة محام إسكندرانى من عائلة وفدية عريقة انضم إلى هيئة التحرير ثم الاتحاد القومى ثم الاشتراكى وخلص من شبكة التأميمات .

كان عم صالح يساعدنا فى إدارة ماكينة الرونيو بهدوء وصمت ، ولا شك أبداً أنه قرأ العناوين المثيرة ورأى المطرقة والسندان ورقم ٤ على رأس حريرة الإستنسل . وبعد أن هاجر أنطوان وانقطعت أخباره تماما وغادرتُ الإسكندرية كنت أذهب إلى مكتب إيرفرانس الذى يعمل فيه عم صالح عجوزاً الآن ولكن فتىُّ صلب العود ، لأسلم عليه فيتذكرنى ويحييني بحماسة وحب ويسأل عن الغائبين الذين لا نعرف مآلهم ومصائرهم .

كنا تطبع المنشورات فى نصف العتمة حتى لا يفضحنا نور الشركة بعد ساعات العمل وأحمل نصفها إلى زكى إبراهيم صدّوق ابن البلد اليهودى الإسكندرانى القح الذى يشتغل فى فابريكة بولفارا ويسكن فى حارة فى العطارين مع أهله : أخته مارسيل وأمه بالجلابية والمدورة وأبيه الصغير الجسم الذى كان يشتغل بتصليح الكراسى من بيت إلى بيت كان زكى أعرج قليلاً وذراعه اليسرى مشلولة ولكنه لماح الذكاء وشديد الإيمان بالثورة وعدوّاً لدوداً للصهيونية ، وكان قد اشتغل صبيا فى دكاكين البقالة ، وإسطبلات العربات الكارو ، وعند الحدادين والسمكرية ، وفتح الله عليه اخيراً بشغلة ، فى الفابريكة . كان يلبس الجلابية والبالطو البلدى ويعرف يكتب اسمه بالعربى بالكاد ، ولا يعرف كلمة بأية لغةٍ أخرى .

فى ١٩٤٩ وضعه بوليس الملك فاروق على مركب ، بالقوة ، ورحله إلى جنوا .

كنا نخرج من المِسّاجيرى ماريتيم وقد لففتُ الورق الاستنسل ونصف رزمة المنشورات تحت بالطو المطر الأزرق الغامق الذى كنت قد أخذته ، باذنٍ مكتوب وقّع عليه وختمه مسترلى ، من مخازن البحرية البريطانية فى كفر عشرى والذى أخفيت فى جيوبه بعد ذلك ثلاث قنابل يدوية قديمة اشتراها صديقى أحمد النمس من عرب العامرية . وكان أحمد النمس إرهابيا ثم ناقشته وحاورته وعلّمته أسابيع طويلة حتى أصبح ماركسياً لينينيا ، تروتسكياً حافظ على عقيدته دون حِوَل حتى الآن حتى بينما كان يضرب فى متاهات الغربة يعلّم الرياضيات فى زائير ويترجم موادّ عِلمية لهيئات الأمم المتحدة فى باريس وجنيف وفيينا .

نزلت من ربوة العباسية ــ التى تحولت الآن إلى جامعة ــ فاروق الأول ــ بالليل ، أتحدّر على الأرض المائلة بشدة المخضوضرة بالعشب المتلوى الملفلف الغضِر دائماً .

كنا قد قررنا بالأغلبية الساحقة فضَّ الاعتصام ، كان الناس طيلة الأيام الثلاثة الماضية يلقون إلينا بالساندويتشات والأكل الجافّ الملفوف فى فَوَط ، من النوافذ ، عبر شارع الإسكندرانى . وكان الجيش بدباباته الصفراء الصغيرة تبدو كاللُعب ، يحاصرنا بينما نقوم على حراسة جثمان الشهيد الذى سقط برصاص الانجليز فى محطة الرمل ، حفرنا له قبرا فى ساحة الجامعة وسهرنا والشموع الكبيرة مضاءة حواليه ، من أين أتينا بها ؟ ، ونحن نتبادل الخطب الثورية وننشد الأناشيد الوطنية .

اختبأتُ قليلاً فى سفح التلة المخضوضرة ، فى الظلام ، كانت الدبابات بعيدة نوعاً ما ، وسرت بهدوء من أمامها ولم يتصدَّ لى أحد .

ولجت بيتا قديما من مدخل ضيق مظلم وكدت أتعثر على درجتين متآكلتين فى سلم ترابى طويل من الناحية الأخرى من البيت الذى يقع فى دُحديرية الفَخَرانية ، بابه فى مستوى الشارع من ناحية أما الناحية الأخرى ففيها هذا السلم الطويل المحفور فى أرض الدحديرة نفسها التى تعود إلىّ كثيراً ، حتى الآن ، فى نومى . كان هذا الطريق لا يعرفه إلا القلائل من جماعتنا .

كانت الشوارع الجانبية المتربة خاوية وموحشة تنتهى فجأة ببيوت سدّ ، أعود أدراجى إلى الحوارى المتفرعة عنها ، معتمة وحيطان بيوتها مصمتة بلا نوافذ ومبنية بالطوب النيىء ، وأنا أجرى نازلاً باندفاع وقوةُ التحدّر بى إلى تحت لا أملك رد جسمى وهو يهبط حتى أصل إلى محطة الحريق بأعمدتها السميكة القصيرة المدورة التى تشبه أعمدة أديرةٍ قُوطيّة ذات أقباء وأحناء وممرات مبلطة تنبثق من بين شقوق بلاطها أعشابٌ صغيرة غضة ، ، ولها فناء صغير ليس فيه إلا الرمل والحصى ، تحيط به مخازن هائلة لها أبواب حديدية منزلقة على عجلات ، موصدة الآن أمام كل أمل . وهناك جَرَس ضخم نحاسى يلمع ، مدلى بحبل غليظ من قبوة عالية ، وساكن لا يتحرك ، رأيت لسان الجرس المعدنى الداكن الكبير ، وفكرت أنه لو أن هذا الجرس دق فسوف يصحو أهل البلد جميعا بل ستدق كل الأجراس فى مصر من اسكندرية إلى الشلالات دقاً واحداً متصل الجلجلة ومدوياً يوقظ الموتى ولم يكن هذا الجرس كَنَسيا

بـل هو أشبـه بأجـراس محطات المـطافىء أو محـطات السكـة الحديد ، صامت ، ثقيل لا يهتز أدنى اهتزاز وحـوله عسـاكر المطافىء واقفين كالحرس بخوذاتهم الصفراء الرومانية الشكل وملابسهم الداكنة الزرقة الكاملة الأهبة .

كانت هناك بقعة داكنة كبيـرة على الـرمل ، ورأيت عـلى مؤخرة السيارة الجيب وعلى عجلتها الاحتياطية الضخمة المثبتة بها رشاش دم جاف .

وكان عم بشير وفرج منحنيْن عـلى القِطع النـظيفة الآن ، المسـواة بعنايـة ، ورأيت الجلد مشدوداً عـلى حبـل الغسيـل ليجف ، هب الهواء برائحته الخاصة الطازجة . وفجأة تغير اتجاه الريح فجاءت برائحةٍ لا تُطاق من بقايا أحشاء الجثة والدم الفاسد والبراز المدلوق المتروك فى العراء .

كـانت شقشقة العصـافير ، فـوق ، بين أغصـان الشجـر الوحفة المتراكمة ، سريعةً متقاطرة ومتلاطمة عـالية وتـرتطم امواج السقسقة بعضها ببعض بلهفةٍ وفزع ، ورأيت الحَدادِى تطوف بعيداً فى السحاب ثابتة الجناحين ، بطيئـة التحليق . وكنت أحـدس أكثر ممـا أرى العيونَ الكهـربية المتـربصـة فى وَغَلات الحديقة الوخمة .

دخـل عم بشير ، وفـرج ، إلى المطبـخ ، يحمـلان المِزق الحمراء الكبيرة ــ وقـد غَسلت وصُفيت من الدم . ودخلت وراءهما .

كانت مدام أولريخ تجلس على فوقٍ مشغـولٍ من البوص وعليه مخدة مدورة ، على باب المطبخ ، ترقب إعداد العشاء من صيد اليوم الطازج .

سألت دون مقدمات :

ــ عم بشير ، فين راوية ؟

نظر إلىّ بعينين عجوزين غائمتين فيهما كل هزيمة العالم .

ــ مِنو راوية يأبنى ؟ مين راوية ؟

قالت مدام أولريخ بسرعة :

ــ راوية إيه هبيبى ؟ ما فى راوية ــ ما فى راوية . .

ألم توجد راوية قط إلا فى خيالى ؟

أعرفُ أنها كانت هناك . ماذا حدث لها ؟

هتفتُ بلوعة :

ــ فرج . فرج قول لى انتَ ، قول . فين راوية ؟

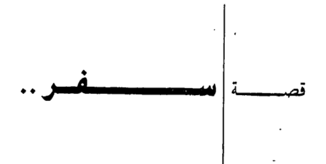
نظر إلىّ الولد فرج ، فقط ، ولم يتكلم

تلك النظرة المطارَدة التى رأيتها فى عينى البنت . لكن عينيه كانتا مبللتين بالدموع .

أكانت هى نفسها التى تنظر إلىَّ من وراء قناع ؟ .

القاهرة : ادوار الخراط





قصـــة | ســـفــر..

.. عند بدء سفـرى ألوذ بـوحدة ، لا أرغب مخـاطبة من يجاورنى ولا أسعى .. أرحل فى رحيلى ، فأمضى إلى ما كان ، وأستشرف ما سيكـون ، أحاول النفـاذ إلى كنه مـا لم يكن ، ومالن يكون ، ما هو غير كائن ، أرى ما لم أره ، ما لم تساعدنى أيامى المنهكة على استبصاره ، هذا دأبى ، وتلك خصلتى ، إنْ فى طائرة ، أو فى قطار ، أيّاً كانت المركبة ، لذا حرصت على حجـز مقعد مفـرد إلى الجـانب الأيمن ، حيث يمكننى رؤيـة الطريق المحاذى للخط الحديدى ، والمدن المتعاقبة المطلة على الترعة كذا المزارع الممتدة والبيوت المتناثرة وأشجار النخيل التى تزداد كثافة وتراصا كلما ازداد الإيغال جنوباً .

لم يتبق إلا دقيقة واحدة على موعد التحرك عندما تقدم من المقعد الذى يقع أمامى ، يحمـل حقيبة متـوسطة الحجم ، لم يضعها فوق الرف ، إنما فوق الأرضية المغطاة بالمشمع ، يتأبط جهاز تسجيل ومذياعاً متوسط الحجم ، يرتدى زياً أزهرياً ، عمامة صغيرة تغطى رأسه ، فى منتصف العمر ، لم يحلق ذقنه يومين على الأقل ، متعب العينين ، يتطلع إلىّ ، يبدو راغباً فى القربى ، لكننى أولى وجهى تجاه الرصيف .

يبدأ القطار ، يسرع بعض المودعين ، رجل نحيل يجتاز العربة من أولها إلى آخرها ، ألمحه خارجها ، جسده يميل إثر قفزه . يخلع جارى عمامته ، تبدو صلعة مستـديرة ، وشعـر قصير جداً ، عندما التفت إلى الوراء تجاهى ، ملامحه متغيرة ، كأننى فى مواجهة شخص آخر .

التكييف بارد .. صوته مرتفع ، تعليقه منطوق ، غير ذى وجهة أو قصد ، لكنه يسعى إلى المجاوبـة ، لزمت صمتى ، أسمع تكة إثر ضغط مفتاح جهاز التسجيل ، لحظات ويرتفع صوت مطرب شعبى ، مدائح نبوية ، لم يغطِّ ضجيج القطار على الغناء ، فيه جمال قديم ، وشجن خفىّ ، وبحة لا تخفى . إلى ما بعد الجيزة لم يتوقف ، كف فجأة ، هل انتهى الشريط ؟ أم أن الرجل أوقفه ؟ .

أغمض عينى ، أحص البلاد التى سيتوقف فيها القطار ، والمدن التى سيمرق عبرها ، والقرى الصغيرة التى سيثير عند مزلقاناتها الغبار والحذر ، واستعيد سفراتى العتيقة ، بصحبة والدىّ وأشقائى ، عينا أبى وقعتا على ما أمر به الآن ، قطعنا الطريق مرات ، كانت القاطرة سوداء ، تنفث دخـانا ، وفى الليل يلوح منها وهج نيران ، لها زعيق وكبكبة ، كنا صحبة وجمعا ، أما الآن فما أنا إلا مفرد ، مبتوت ، أسعى فى دنيا خلت ممن أتيا بى إليها ، أنتظر ما تجود به أحلامى من رؤى أحيانـا تعلق بذاكرتى الواعية إثر صحوى ، يوما تطلعنا إلى ما أمر به الآن ، فهل ثمة أثر ؟ هل للفراغات ، للفضاءات ذاكرة ؟ ، هـل ثمة بقـايا للحـظات المـارقـة عـدا المخيّلة ؟ أحقـا تفنى الأصداء ؟

ــ ياه ! . الدنيا برد . .

لم يتطلع ناحيتى ، أدرك صـدًى ، طالـع انزوائى ، كـرر تعليقه لحظة التفات راكب يجلس فى الصف المجاور ، حيث المقاعد مزدوجة .

ـ لكن التكييف رحمة . .
يقول ذو الزى الأزهرى
ـ طبعا . . المسافة طويلة . . هو الأخ من أى بلدة ؟ .
ـ من أخميم . .
ـ أحسن ناس ! .
ـ تعيش يامولانا . . وأنت ؟
ـ من طهطا . . لكن شغلى فى ادفو . .

وليت وجهى تجاه النافذة ، وبنظراتى عبرها ، إنها سفرتى الأولى التى لن أرى فيها خالى ، دائماً كان ينتظرنا ، بيته مأوانا ، أسعى إليه ، لكن لأقف على مثواه ، غدا تتمة الأربعين ، كان هادئاً ، آخر من تبقى لنا ، لم يعد لنا إلا أقارب لم ألتق بمعظمهم ، يتقدم الواحد منهم إلىّ ، ألا تعرفنى ؟ . أنا ابن بنت عمتك ! . لم يعد لنا خال ولا عم ، صوته رائحة ثيابه ، وضع عمامته، غرف البيت ، مخزن الحبوب ، صومعة القمح ، وثمرات الدوم الجافة هذا من مكونات صباى .

صوت الأزهرى مرتفع ، جنوبى اللهجة ، مع ميل إلى النطق بالفصحى . .

ـ من أخميم نفسها ، أو من نواحيها ؟ .

يؤكد الآخر أنه من أخميم ذاتها ، يستفسر عن شغل الشيخ فى أدفو ، يقول إنه مدرس لغة عربية ، إنه هناك منذ أربع سنوات ، مرت والله كأنها أربعة أسابيع ، ناسها طيبون لمن يعايشهم ويعرفهم ، إذا أمنوا للغريب ، إذا وثقوا به . فكأنه بين أهله ، لذلك يقولون إن القادم إليها يبكى ، وعند مفارقتها بعد تمام مدته يبكى ، ناس أخميم مشهورون بالكرم ، يعرف منهم الشيخ أبو ضيف . .

ـ الشيخ أبو ضيف العقيلى ؟
ـ عرفته ؟
ـ ومن لم يعرف أو يسمع بسيد الناس ؟ .

لاحظت أن الأزهرى خلع حذاءه ، قعد متربعاً فوق المقعد ، يتطلع إليه الراكب الآخر ، حول معصمه ساعة ذهبية ، فى اصبعة خاتم غليظ الفص ، استعدت صمت خالى ، تطلّعه الطويل ، ثم آهته المفاجئة المحيرة . . كان تاجرا للغلال ، أمره معروف ، وأمانته مشهورة ، ومكياله لا شك فيه ، لكم صحبته طفلاً إلى الأسواق ، سوق الأثنين فى خارج جهينة ، وسوق نزة الحاجر الأربعاء ، وسوق السبت قرب الطليحات والأخير أبعدها عن بلدتنا جهينة ، كان يرفع تليس القمح أو السمسم أو الفول فوق ظهر الحمار الأبيض القوى ، يقعدنى ، وأحاول الاحتفاظ بتوازنى ، بينما يعدو هو ممسكاً بعصا قصيرة . .

ـ مثل هؤلاء لا يأتى الزمن بمثلهم ! .

يتحسر الراكب ذو الخاتم على زمن الناس الطيبين .

كان خالى قليل اللفظ ، خفيض الصوت ، طويل الشرود بعينيه ، إلا عند حديثه عن والده ـ جدى . . كان أزهرياً ، ومضى إلى العاصمة ، ورجع بعد سنوات قضاها مجاورا فى الأزهر ، أصبح هو من يحل ويربط فى أمور الناس ، يؤم المصلين ، ويخطب الجمعة ، وينهى اجراءات الزواج ، والطلاق ، ويحسم نزاعات الميراث . ويفضى النصيحة إلى من لجأ اليه . كان مسموع الكلمة حتى من كبار السن . له هيبة ، أحبه الناس لرقته ، وطيبته ، وحنوه البادى ، وحتى اليوم مازال المعمرون يذكرونه بالخير ، ويعظمهم يتحدث ، عن جمال صوته ، وقدرته على النفاذ إلى دهاليز القلوب ، حتى إنه فى ليالى الموالد ، خاصة مولد النبى ، كان يقف فى الرحبة ، ممسكاً بعصا معدنية كثر الحديث حولها ، يطرقها بقضيب صغير ، مستخرجاً أنغاماً شجية لم يسمعها أحد قبله ، ولم تتكرر بعده . فى هذه الليلة كانت النسوة يخرجن عن العادة ، فيقفن فوق أسطح البيوت المطلة ، يصغين ويدمعن حتى مطلع الفجر . كانت شهرته فى رواية السيرة ضاربة فى النواحى القريبة ، ولها أصداء حتى قنا وأسيوط ، غير أنه لم يلبّ أى دعوة تلقاها من خارج جهينة ، ولو تنقل بين البلاد راوياً ومنشداً ، لجمع الثروة ، واشترى الأطيان ، والجمال ، وبنى الدور العالية ، لكنه لم يفعل لأمر لا يعلمه إلا ذو الجلال والإكرام ، لم يفارق البلدة ، وكان يمضى ساعات نهاره ، وقدراً من الليل بصحبة كتبه ومخطوطاته القديمة التى رجع بها من مصر . .

يعلو صوت الأزهرى ، التفت بسرعة ، جارة مصغ ، ثالث يجلس فى المقعد الأمامى استدار تماماً ، يقول الأزهرى إنه نزل أخميم منذ خمسة عشر عاماً ، جاء كمراقب فى امتحانات الشهادة الابتدائية ، عندما كان المدرس ينظر إلى الطالب مرة واحدة فيجمد مكانه ، بعكس تلاميذ هذه الأيام غلاظ العيون ، كان بصحبته أربعة من زملائه . اثنان منهما مازالا يعيشان . واحد فى مدرسة الصنائع بمدينة فوة بحرىّ ، والثانى راح اليمن ، الآخران توفاهما الله عندما انقلبت بهم عربة أجرة فى الرياح المنوفى .

حمولة العربة سبع . كان داخلها أربعة عشر . .

ـ طمع . . وأرواح الناس تضيع . .

قال الراكب الأمامى إن أصحاب العربات فى الأرياف

عموماً ليس عندهم ضمير . مرة كان مسافراً من الفيوم إلى اطسا . حشره السائق حشرا فى العربة ، كانت قديمة ، قديمة جداً ، وحتى يتخيلوا مدى الزحام ، كان على المقعد المجاور للسائق ثمانية أشخاص ، حدث أن أوقفهم ضابط مرور من المركز ، تطلع دهشاً ، متعجباً . قال للسائق إنه لن يؤذيه ، لن يحرر له مخالفة ، لكنه يطلب منه انزال الركاب ، وإعادة حشرهم أمامه ، حتى يرى كيف استطاع ترتيبهم فى هذا الحيز الضيق !

يقول الراكب ذو الخاتم :

ــ لو رأى الشيخ أبو الفضل مثل هذه العربة لمنعها . . رحمه الله . .

ــ مات ؟

يبدو جزع الأزهرى حقيقياً

ــ تعيش انت

ــ يا ســـاتر !

ــ مـتى ؟ .

ــ من سنتين . . حكاية ، الناس تعرفها !

يقول إن الشيخ أبو الفضل عاش عمره كله مهابا من الكافة ، الغنى والفقير على السواء ، كان بيته مفتوحاً دائماً ، فى أى وقت يمكن للغريب ، للعابر أن يدخل ويقيم ويأخذ حقه من الضيافة كاملاً ، وفى اليوم الثالث يسأله بعد تناوله الإفطار عن اسمه . والجهة التى جاء منها . ومقصده النهائى ، وسبب انتقاله . .

يقول الازهرى ، إنه لم يقض فى أخميم إلا اسبوعاً لا غير ، لكنه عرف الشيخ وكأنه عايشه دهراً ، بمجرد وصولهم خرج إلى استقبالهم وقال فى حسم لا يقبل الجدل ، إن ضيافتهم عنده حتى نهاية الامتحان ، ليس معقولاً أن يبيتوا فى سوهاج ، ويتحملوا عناء المشوار يومياً ، صحبهم إلى المضيفة التى عرف فيها بعد أنها لم تغلق منذ مئات السنين ، تعهدها الجد تلو الجد . قال لهم إن البيت بيتهم ، وإنهم أحرار ، لن يزعجهم أحد . ولن يزعجوا أحداً ، فهم كما يبدو أبناء أصول . صباح كل يوم كان يجيء أحد رجاله بالإفطار ، أقراص سخية تشرّ سمنا ، و دوارق ملأى بحليب طازج له رائحة وعبير ، لم يعد الآن مثله ، وجبن معتق أحمر اللون لقدمه ، وعسل مصفى ، أما الغداء فلم يخلُ أبداً من اللحم ، أو البط ، أو الأوز ، والويكة أو الملوخية . والبامية البورانى . والله . . والله طعم الأكل ما زال فى الحلق حتى الآن ! . . آخر يوم ذبح خروفاً وجاء ليأكل معنا . المرة الوحيدة التى شاركنا ، قعد ولم يتناول إلا لقيمات . ورغم ذلك لم يتحرك إلا بعد أن شبعنا كلنا ، ثم صب الماء على يدى كل منا ، كان يحمل المنشفة على ذراعه ، يا سلام ! . مثل هذا يموت ؟

ــ مات . . وكيف مات ؟

يقول الجار إن الحاج « أبو ضيف » من ناس الزمن القديم ، أنجب ابناً واحداً لاغير ، حكمة ربنا وتقديره ، ربى الولد أحسن تربية ، كان ابنه على خلق ، لكن بعد أن أتم تعليمه فى مصر ، طلعت فى دماغه فكرة السفر ، قال لأبيه إنه يريد رؤ ية بلاد الله ، أن يجرب حظه ، الحاج كان حكيماً ، أصغى إلى ولده وهو قاعد فوق الدكة القديمة وعصاه بين يديه ، كان يعرف ويفهم أنه لو رفض فلن يبدى ابنه اعتراضا . لكنه سيبقى غصباً ، لن يكون على هواه ، البلد كلها تعرف أنه لم يرفع عليه يدا . كانت النظرة منه تكفى ، الولد كبر وأصبح رجلاً . صحيح . . كان يتمنى بقاءه إلى جواره ، الولد سند وظهر ، خاصة أن العمر يتقدم به . لكنه كما قال فيما بعد لأحد أصحابه التجار أدرك لحظة سماع رغبة ابنه أن الفراق دنا واقترب ، وأن ما كان يبدو ثابتاً ، جزءاً منه ، آن له أن ينفصل عنه ، لم يضغط على ابنه ، لا تصريحاً ولا تلميحاً ، بل . . ساعده على تدبير أموره . نزل سوهاج واشترى قمصاناً وحذاءً وقماش بدلة . لكن الولد رجاه أن يفصله جلبابا له ، اعتذر بضيق الوقت ولكاعة الخياطين . هذا القماش طواه الرجل ، كان يتوسده عند نومه ويقول لامرأته ومعارفه إنه يشم رائحة ابنه فيه ، مع أن ابنه لم يرتده يوماً ، المهم . . الولد سافر ، وصل منه خطاب ، والثانى ، والثالث ، وكان الحاج يقرؤ ها على مهل ، وبصوت مرتفع ، ويمنع امرأته من البكاء ، فالبكاء شؤم على الغائب . .

سرعة القطار مستقرة نسبياً ، عند مزلقان صغير ألمح امرأة عجوزاً ، فوق رأسها قفة صغيرة ، بمفردها ، احتواها بصرى للمحة ، لحظة خاطفة ، هى فى ثبات ، أنا فى حركة . فى جزء من الثانية توازينا ، لا أذكر ملامح جدتى ، أحاول استعادتها فلا أرى إلا رداءها الأسود وقوامها النحيل ، الطويل ، وبقايا وشم مثلث يتقدم جبهتها . أما يدها المعروقة ، فما زلت أعى ملمسها المقدد . أبت الزواج بعد غياب جدى ، ماتت وهى تؤمن أنه حى يسعى ، وأنه يوماً ما . إن فى غسق ، أو فى فجر ، سيبدو عند مطلع الطريق المؤدى إلى القرية إلى الرحبة .

راكب يرتدى عمامة من اللباد ملفوف حولها شال أبيض ، يخاطب الأزهرى متأسياً . .

ــ وحّد الله يا مولانا . . الدنيا لا تدوم على حال أبداً . .

يقول إنه من بلدة اسمها نزة الحاجر ، عاش عمره كله فيها يتاجر فى الأقمشة . له أصحاب من أسوان إلى القاهرة ، لو قال لهم أريد بضاعة بألف جنيه لأرسلوها إليه بدون ورقة ، ولا استفسار حتى ! . الحمد لله . . الحمد لله على كل شىء . .

يسكت لحظة ، يبدو أنه استعاد أمرا آلمه . . يقول إنه كان على صلة برجل طيب . صالح ، اسمه الحاج عبد اللطيف ، لكن الناس عرفوه بمجير الطير ، ذلك أنه ورث سبعة فدادين ، أحاطها بسور ، أمر ألا يؤذى أى طائر يحط على زرعه ، أو يشرب من قناة تتخلل أرضه ، ألا يطارد عصفور يلتقط حبات قمح ، أو هدهد يسعى فوق سعف النخل ، أو غراب آوى إلى غصين شجرة . ويبدو أن الطيور مثل البشر ، تدرك وتفهم ، إذ بدأت أسراب منها تجىء . لتحط آمنة . يمشى الرجل أو الطفل بجوارها فلا تفزع ولا تفر ، وكان الحاج مجير الطير . يفرد ذراعيه ، يبسط يديه وفيهما الحب . فيجىء البط البرى . وعصافير عجيبة الخلقة لا تظهر إلا من السنة إلى السنة . تقف على كتفيه ، وتتلاعب . وتتناغى على ذراعيه . ويراه الخلق راضياً ، مبتسماً ، قال بعضهم إنه يلاغى الطيور ، وإنه يفهم لغاتها . .

ــ سبحان الله . . سبحان الله ! .

يقول إن مجير الطير كان قصيراً ، ممتلئا ، تغمز عينه اليسرى ــ إذا تحدث ــ رغما عنه . كان مسموع الكلمة ، له احترام ، أنجب ثلاثة ، اثنان ذكور ، وبنت واحدة ، الولدان تخرجا من المعهد فى أسيوط ، أصبحا مدرسين . .

يتدخل الأزهرى مقاطعاً :

ــ تقصد المعهد الدينى ؟

ــ بالضبط

إياك تتكلم عن ياسين و السيد ؟ .

ــ تعرفهما ؟

ــ إلاّ أعرفهما ؟ خدمت معهما فى سوهاج . . ياسين والسيد عبد اللطيف

ــ بالضبط

يقول ذو الخاتم الغليظ :

ــ مولانا يعرف كل الناس . .

يجيب الأزهرى :

ــ ربنا يرضى عنا أحبابه . .

ثم يقول :

ــ ربنا فتح عليهما . . واحد راح الجزائر . . والثانى سافر إلى السعودية . .

يقول ذو العمامة :

ــ ليتهما ما سافرا . .

يجزع الأزهرى :

ــ يا ساتر استر ! . ماذا جرى لهما ؟

يقول الأزهرى إنه لم يحدث لهما هما ، ذلك أنهما بعد سفرهما جرى المال فى أيديهما ! لم يقصرا فى حق والديهما ، الكسوة تصل اختهما مرتين ، مرة فى الصيف ، مرة فى الشتاء ، أحسن قماش ، أحسن مصاغ ، أولاد حلال بصحيح ، بعد غربة ثلاث سنوات اجتمعا لأول مرة فى بيت والدهما مجير الطير ، القادم من السعودية تأخر شهراً حتى يلقى أخاه ، وفى ليلة ، بعد تناولهما العشاء ، قال القادم من الجزائر لابد من بناء بيت جديد ، من الخرسانة والطوب الأحمر . راح يعدد البيوت التى بنيت حولهم ، هذا عاد من العراق وبنى ، وهذا رجع من ليبيا وبدأ ، هم ليسوا أقل ولا أهون . . ، الأخ لم يعارض أخاه ، لم يختلفا طوال حياتهما ، نعم الإخوة والربابة ! ليتهما اختلفا هذه الليلة ، لكن ما جرى جرى ، اتفقا على اقتطاع ثلاثة قراريط لا غير من الفدادين السبعة ، فى البداية أبدى مجير الطير رغبة مخالفة لولديه . . أن يعيدا بناء البيت القديم ، لكنهما أقنعاه ، أو سكت على مضض حتى لا يكسر خاطرهما ، قال أكبرهما ضاحكاً : تخاف ألا تأتى الطيور بعد البناء ؟ .

سمالوط .

كان والدى يحصى مرّات وقوف القطار البطىء الذى نركبه ، يحفظ مواعيد دخوله هنا وهناك حتى وصوله إلى طهطا ، حيث نفارق . . ، فوق الرصيف يقف خالى وعدد من الأقارب ، تحذرنى أمى من الوقوع فى الخطأ ، نصل البيت الذى ولدت فيه عند الغروب ، فى الفراغ رائحة وقود الفرن الذى ظل مشتعلاً طوال النهار ، والخبيز فوق الألواح الخشبية المغطاة بذرات الدقيق الأبيض تتراص الأرغفة المستديرة ، المنتفخة ، لكم أحببت مذاقها وغمسها فى اللبن الرائب ! بعد الوصول تقعد أمى ، النساء يتوافدن عليها مرحبات ، متطلعات ، يتفحصنها يسألنها عن أحوالها ، عن مصر وناس مصر ، لم يكن يخلو حديث بعضهن من غمز أو لمز ، كانت جدتى تدفع عنها ألسنتهن ، وتزجرهن ، أرى أمى تجلس حزينة ، ساهمة ، أرى جدتى واقفة تنظر إليها ، لا أدرى هل يجمعهما زمن واحد ؟ لحظة واحدة ؟ أم تنتمى الوقفة إلى وقت ، وقعدة أمى إلى يوم آخر ؟ ، لا أدرى . . يستبهم علىّ ما كان . أرى جدتى تجلس مصغية ، أمسك كتابا قديماً ، أصفر الورق ، يحتوى على لوحات لفارس يغوص سيفه فى جسم أسد ، شطره نصفين ، هذا حدٌ من عمرى كنت أعرف

عنده القراءة ، أتلو بصوت مرتفع ، وهى تصغى ، لماذا نجلس نحن الاثنين البيت ؟ أين أمى ، أين امرأة خالى ، أين إخوتى ؟ ، فى الغرفة لمواجهة مكتبة جدى ، ثلاثة صناديق من الخشب الغامق ذى الرائحة الذكية ، يحوى كل منها مخطوطات عتيقة ، كتب بعضها بالأسود والأحمر ، تحتوى صفحات على أشكال مثلثة ، ومربعة ، وارقام وحروف غريبة ، يقول خالى إن هذه الكتب أمضى عمره كله فى حجمها ، وقبل غيابه الغامض جاءه رجل سودانى ، يقود جملاً محملاً بالمخطوطات القديمة ، كان يجىء مرتين كل سنة ، مرة أول الصيف ، ومرة أول الشتاء ، فى المرة الأولى يجىء من قِبْلى ، وفى الثانية يكون قدومه من بحرى منذ ظهوره عند الجسر يتجه مباشرة إلى البيت ، لا يكلم أحداً ، لا يقف هنا أو هناك ، لا يلقى السلام ، كان ظهوره يثير الرهبة والخوف عند البعض ، فالكتب التى يأتى بها إلى جدى قديمة ، تحوى أموراً فى السحر ، والتنجيم ، ومعرفة غوامض الآتى فى الأزمنة المقبلة ، بعض هذه الكتب له حُرّاس أو خدم من الجن ، والتعامل مع المخطوط ، الإمساك به يجب أن يتم بطريقة معينة . بل يجب تلاوة جمل وألفاظ قبل فتح بعضها ، وأى تصرف مخالف يلحق أذى لا مثيل له ، هذا ماردده خالى دائماً ، قال أيضاً إن هذا الرجل السودانى كان يقضى بصحبة جدى خمس أو ست ساعات ، يعرض عليه ما جاء به ، أحياناً يأتيه بكتاب معين كان الجد أوصى عليه منذ عشرين عاما . لم يكن ينسى ، ولم يكن يقضى لحظة واحدة بعد انتهاء لقائه بجدى يقوم إلى جمله حتى لو انتصف الليل ويفارق البلدة مبتعداً فى جوف الظلمة .

ــ استر ياساتر . .

صاح الأزهرى . .

يتمهل الرجل ذو العمامة . متأسيا ، محزونا ، يقول إن الأرض ساخت بالبناء . الأرض أصلاً زراعية ، مع أنهم صبوا فيها خرسانة بالشىء الفلانى . مالت الجدران ، وقع السقف على الرجل وامرأته ، كانت سابع ليلة لهما فى البيت ، وكأنَّ مجير الطير كان قلبه مدركا لما سيقع . بعد اكتمال البنيان ، لم ينتقل إليه ، نفسه لم تطاوعه على مفارقة القديم ، لكن امرأته ألحّت ، قالت إن البيت لابد أن يكون فيه نفس ، الطيور اعتادت عليه ، وتقف على شرفاته وعند نوافذه ، قالت : ما نفس إلا نفس بنى آدم ياحاج ، والولدان لابد أن يجيئا فيجداه عامراً ، بعد انتقالهما كان يروح فى كل صباح إلى البيت القديم ، يفتحه ويرشه بالماء ، ويقعد أمامه ساعة أو أكثر كأنه كان يشعر ، البلدة كلها خرجت وراءهما ، لكن الأغرب ، الأعجب ، الطيور ، الطيور غطت السماء وهى تنحنى وتصرخ مثل الآدميين ، وبقيت تحوم فى سماء البلدة حتى الغروب ، فى اليوم التالى عثروا على عدد منها فوق عتبة البيت ، عند النوافذ ، فوق السطح ، وسط الزرع بعدها لم ير أحد عصفوراً ، ولا بطا ، ولا هدهدا ، كانت الطيور تدور حول الفدادين السبعة ، ولا تقربها . .

ــ سبحان الله . .

ــ العمل الطيب لا يروح أبدا . .

صمت الحديث ، ضجيج القطار الرتيب ، انتقال العجلات فوق القضبان ، رجل يرتدى معطفاً أصفر يقف فى الممر ، متى أتى ، لم ألحظه يقول . .

ــ الفاتحة على أرواحهما وأرواح المسلمين . .

يبسطون الأيدى ، لم يتطلع صوبى أحد ، منذ البداية أخرجت نفسى من الدائرة ، لكننى رفعت يدى ، قرأت فاتحة الكتاب ، رأيت والدىّ كأنهما يصغيان وخالى الذى أسعى حتى أحضر ذكرى الأربعين .

يمضى القطار ، أدرك زيادة السرعة . يتكاثف النخيل ، أحقا قطعت هذا الطريق من قبل ؟ طفلا رضيعاً ، وصبيا ، وفتى وشابا ؛ أمضى قاطعا المسافة الطويلة لإحياء ذكرى مازالت بعد غضة طرية كان قدوم خالى فى صبانا يغير إيقاع حياتنا ، ننتظره ببهجة ، ويتعاهد أبى وأمى ألا يختلفا فى حضوره ، وعندما يجىء ويصل نعانقه فرحين ، رائحة جلبابه الصوفى ، وعبير جنوبى غامض ، فتحلق حول القفة ، تفرغ أمى محتوياتها ، الأوزة المذبوحة ، حمامات الكشك ، الملوخية الجافة ، البلح ، وأخيراً ، الخبز المعجون باللبن ، والخبز الشمسى ، فى اليوم التالى مباشرة ينزل خالى بصحبة أبى ، يمضيان إلى المقهى ، ثم يبدآن الرحلة إلى الأضرحة ، إلى آل البيت . والأولياء ، وأعز المشايخ ، ضريح الحسين هو المركز ، يصلى فيه الظهر ، والعصر ، والمغرب ، والعشاء ، وأحياناً الفجر ، فى اليوم الثالث يشكو ثقل الرأس ، والدوار ، ويبدو عصبياً . يتطلع أبى حذراً ، خائفاً ، هكذا أدركت فيما بعد ، إذ حانت اللحظة التى يجب أن يقوم فيها بما يكره ، أن ينزل ليبحث عن فص أفيون ، فقد نفد ما جاء به خالى من البلدة ، طوال عمره لم يقترب والدى من المخدرات ، كانت بالنسبة له فى دائرة المحرمات ، حتى السجائر ، نادراً ما رأيته يدخن ، لكن لابد من القيام بالواجب ، يسعى عند العصر إلى حلاق فى الباطنية ، اعتاد التردد عليه ليحلق شعر رأسه ، وأحيانا لحيته ، يرجوه أن يعثر له على فص أفيون ، يؤكد أنه لا يحتاج إليه . إنما هو مضطر بسبب وصول نسيبه من البلدة يومىء الحلاق مبتسماً . يؤكد أنه يعرف تماما بعده عن هذه

الأمور ، يقطع أبى الطريق إلى البيت مرتجفا ، حتى إنه ليدخل فى عز الشتاء مبتلا بعرقه ، مرتبكا ، يسارع بالنظر عبر النافذة ، إذ خيل إليه أن أحدهم يتبعه ، يقعد خالى القرفصاء ، يمسك بالقطعة الضئيلة بين اصبعية ، يشمها ، فى قدر حبة العدس ، يعاود فركها قبل أن يدسها تحت لسانه ، ثم يشرب الشاى على مهل ، بعد قليل يفارقه التوتر ، تلمع عيناه ، يبدو مبتهجا ، راغبا فى الحديث ، ساعيا إلى التواصل برغم حبّه الصمت ، وإيثاره الانزواء .

ها هو فى مدخل البيت بالبلدة ، ها هو يمشى مع أبى ، أين ؟ لا أدرى ، شعاع للشمس ينفذ من فتحة فى سقف علوى ، ذرات الغبار ، سلم الضوء ، يفضى إلى أين ، باستمرار ، دائماً تستحيل الموجودات المحسوسات إلى صور ، بعضها يبقى إلى حين ، ولكنها فى النهاية مندثرة جميعها ، يتحدث الأزهرى عن رجل مهيب ، محترم عند الشرطة والمسئولين ، حتى إن بلدته نجت من البهدلة عندما قامت الشرطة بحملة لجمع السلاح وكانوا يأخذون النساء كرهائن فى القرى المجاورة حتى يتم تسليم البنادق والمدافع ، يتم احتجازهن فى النقطة ، عندئذ يبيع الرجل ما أمامه وما وراءه ليشترى قطعة السلاح المطلوبة ، حتى يفتدى عرضه ، لكن فى هذه البلدة لم يحدث شىء من التطاول ، والفضل يرجع إلى هذا الرجل ، عندما بدأت الحملة سعى بنفسه إلى المأمور . استفسر عن المطلوب من قريته ، عاد بالكشف المسلم إليه ، جمع الرجال ، وخيرهم بين تسليم القطع التى أفادت التحريات البوليسية بوجودها وبين بهدلة الحريم ، ولو جرى لهن مكروه فسيبقى الأمر عارا إلى الأبد ، قبل غروب الشمس كان يدخل المركز وبصحبته رجلين يحملان عشر بنادق محلّية الصنع ، وثلاثة مدافع رشاشة ، وكمية كبيرة من المطلقات . هذا الرجل كانوا يلقبونه بالشيخ ، متزوج من ابنة عمه . يقولون إنها كانت جميلة جداً . وإنه أحبها حباً لا قبله ولا بعده ، ولم يكن يرفض لها طلبا ، كسوتها كان يأتى بها من مصر ، والعطور من الخارج ، وبالرغم من تأكيد الأطباء ، أن القصور منها وليس منه ، وبالرغم من عرضها هى ، وإلحاحها ، وضغطها ، أن تزوجه بمعرفتها ، حتى يرى ابنا من صلبه فإنه رفض تماما أن يأتى إلى البيت بضرة .

كان الرجل الجالس فى المقعد الخلفى طرفا أساسيا فى الحديث ، كان يخبر عن شخص اسمه ابراهيم ، لم يخلف صلاة الفجر فى المسجد قط ، بعد عودته من الجامع تقعد امرأته أمام الفرن تشوى البيض . تسوى الأقراص ، كان لا يتناول الفطائر إلا غارقة فى السمن البلدى السائل ، يغمسها فى القشدة ، ثم يخلط أربع بيضات نيئة بنصف كوب من عسل النحل . من يمكنه الآن تناول إفطار كهذا ؟ ، أما الغداء فلم يخل من البط أو الأوز أو اللحم ، كان اللحم له مذاق مغاير فى الزمن القديم ، مات الرجل بعد السبعين . كبس عليه الأكل بعد عشاء ثقيل .

كم انقضى من الوقت ؟ صرت إلى رحيل ، إلى حضور ، إلى وصول . تأخذنى إغفاءة يوقظنى ثقل رأسى وميله المفاجىء ، صوت العجلات ، النخيل خارج القطار ، الأشجار المولية إلى الخلف بسرعة ، لم أدر النقطة التى وصلنا إليها عندما فتحت عينى ، فرأيت بلاداً نائية ، وقرى لا أعرفها، رجالاً من الزمن القديم يعبرون جسوراً من أخشاب النخيل ، وبيوتا متضامة وشيخا عجوز يرتدى عمامة خضراء وطارق آخر الليل يقف محدثاً جدى . يتبعه ولا يظهر بعد ذلك ، أرى جدى يقدم حجابا مثلثا عليه خرزة زرقاء . يطلب من رجل يقعى أمامه شاخصا أن يحتفظ به تحت إبطه ما دام حيا يسعى ، حافظ الرجل على الحجاب ثلاث سنوات . ومرة خلع ثيابه ونزل الترعة ، سقط الحجاب فى الماء ، نزل الرجل ولم يطلع ، ابتعله اليم ، أحدهم يتحدث عن رجل شجاع ، اعتصم بالجبل وتوحد به وعندما قرر ردّ إهانة إلى ضابط شرطة تعرض لأهل بيته . نزل من الجبل ، تصدى له فى سوق الناحية المزدحم ، على مسمع ومرأى من الخلق كلهم ، جرده تماما من ملابسه ، ثم ذاب كفص الملح فى الماء .

يتلاشى صوت القطار ، يتبدد الحضور المحسوس ، من أرى ؟ ملامح الأزهرى ، أو الراكب ذى الخاتم ، أو الآخر مرتدى المعطف الأصفر ؟ . أم أننى أطالع خالى ، وجدى ، والشيخ أبو الفضل ، ومجير الطير ؟ وذلك الشاب الذى رحل فى بعثة . وبعد أن استقر شهراً واحداً أرسل يطلب اختيار عروس . زوّجه أبوه ابنة مدرس غريب عن البلدة ، سافرت إليه مرتدية زى الفرح . لولا ذلك ما عرفها فى المطار . كانت من أنجح الزيجات ، أولادهم كبروا الآن ، الأول مهندس ، والثانى ضابط فى سلاح الجو ، والبنت طبيبة ، أما الأب فمحام كبير ، مكتبه يدر آلاف الجنيهات شهريا ، رأيت مدقّا ترابياً طويلا وفى نهايته مبنى قديم لا يعرف أحد ما بداخله ، يقولون إن عليه رصدا يؤذى من يقربه ، رأيت خالى مبتسما . ومجير متطلعا إلى السماء وسقّاءً يحمل قربا من الجلد ، رائحتها غريبة ، يدخل مطرقا يملأ الزير الكبير فى مدخل الدار .

يستمر اندفاع القطار ، موغلا فى الغياب ، بينما يقوى حضور البُعاد ، فتحت عينى ، محاولاً عبثاً أن أرى ما يحيطنى منذ بدء سفرى ولكن لم يكن ذلك فى مكنتى . .

القاهرة : جمال الغيطانى

قصـــة

أيـــام جنـــدى قـــديـــم

كان يوماً خريفياً جافاً وصامتاً وفارغاً . لا شىء غير « سهول عارية وموحشة ، وأصوات رعاة بعيدين ، وجمع من عصافير الدورى كانت تحلق فى الفضاء يائسة وكئيبة . وأنا كنت وراء أمى أبكى بحرقة لأن رجلى اليمنى اصطدمت بحجر فى الطريق الوعر ، فانفلق الإبهام وسال الدم غزيراً . ولم تعبأ أمى بما حدث لى ، بل إنها صاحت شامتة : « تستاهل لأنك تسير دائماً مثل العميان ..» .

فى ذلك الوقت كنت فى السادسة أو السابعة تقريباً . ومثل كل الصبيان فى قريتى لم أكن أعرف الحذاء .. بل إنى كنت أتصور أنه لا يعنى إلا الكبار من الأعيان والمترفين ، لذا كان من الطبيعى أن أسير حافياً فى تلك الهضاب الوعرة والمليئة بالعقارب والأفاعى صيفا ، وأن اندفع فى الصباحات الجليدية باتجاه دار المؤدب برجلين متورمتين ، محاولاً نسيان آلام البرد بالجرى ، أو بملا عبة أندادى من الصبيان ، وأحلى الأوقات كانت تلك التى أمضيها فى صحبة أمى وهى تجمع الحشيش والحطب ، أو حين تكون فى البئر صحبة النساء والصبايا الجميلات بضفائرهن السّود المتدلية حتى الحزام ، وبخدودهن الحُمْر ، وبنهودهن المترجرجة ، وبضحكاتهن المثيرة والصافية .. وعندما كانت الواحدة منهن تمسك بى وتضمّنى إليها ، كنت أفرّ منها مبهور الأنفاس وكأنما أفر من لهب اندلع فجأة بين ساقىّ ..

رحت أولول رافعا صوتى عاليا كأن مصيبة كبيرة حلت بى . وواصلت أمى سيرها بهدوء وبطء متعابلة تحت حزمة الحطب الثقيلة . وحتى عندما خفّ الألم ظللت أبكى فأنا فى ذلك الوقت كنت أتلذذ البكاء وخاصة حين أصاب بألم ما .. ورغم أننى كنت أتفنّن فى ذلك لكى أستثير شيئامن الشفقة ، فإن الناس من حولى لم يكونوا يعيروننى اهتماما ، بل كانوا يصيحون فىّ أحيانا : « اصمت وإلا .. » ، ثم يكزون على أسنانهم غاضبين . عندئذ أبتلع دموعى وأمضى إلى ركن قصّى أطحن فيه هزيمتى .

كنت أنوح بصوت عال آى .. آى .. آى ثم فجأة صمت . إذ رأيت فوق صخرة عالية كانت على يسارى كائنا غريباً شبيها ببومة كالحة اللون وفى الحال ، جريت وتشبثت بملاءة أمى وهمست لها بصوت يرعشه الفزع : « ما هذا يا أمى ؟ » . وبذلت أمى جهداً لكى تتوقف ، وتنظر إلى الناحية التى إليها أشرت ، ثم تابعت سيرها وهى تقول بشىء من اللا مبالاة : « انه الطاهر ولدنوّة .. ألا تعرفه ؟ » . عندئذ قفزت إلى ذهنى حكايات غريبة رواها الناس من حولى أكثر من مرّة . كانوا يقولون إن الطاهر ولدنوّة كان جنديا فى الجيش الفرنسى . وشارك فى حرب الألمان . ولمدة ثلاث سنوات ، لم يسمع عنه أحد خبراً وذات يوم جاء القرية فتى من فتيان أولاد المساعيد وقال إنه كان إلى جانب الطاهر ولدنوّة لما قتل برصاصة فى الرأس . وبكاه الناس أياما وأياما . أما أمه فلم تذرف دمعة واحدة وظلت هادئة وكأن شيئا لم يحدث . وكانت تقول لمن يعجب من أمرها إن ولدها الطاهر حى يرزق وإنه سوف يعود فى يوم من الأيام .

وبعد مضىّ نحو سنة على ذلك الخبر الأسود ، بدأ الفتيان يترددون على بيت عائشة الجميلة خطيبة الطاهر ولد نوّة طمعا فى الزواج منها ، وتروى بنات نوة أنهن استيقظن ذا صباح فوجدن أمهن أمام العتبة وعيناها مثبتتان على الطريق المؤدى إلى الشرق ، وعلى وجهها علامات المأخوذين والمسلوبى الذهن ، ثم سمعنها تقول لهن : « رتبوا البيت يابنات . . فقد حلمت البارحة أن الطاهر فى طريقه إلينا . . » . وأطعنها حتى لا يكدّرنها . وطول النهار ، ظللن يكنسن ويغسلن ويرتبن . . أما نوّة فقد ظلت فى مكانها لا تبرحه ، وعيناها إلى الشرق . وعند اقتراب الغروب لاح شبح عند رأس الطريق ، وقالت كبرى بنات نوّة إن أمها هبت كالملدوغة حين رأته وجرت نحوه بسرعة وخفة فتاة فى الخامسة عشرة ، وقالت إنها لما رأت أخاها الطاهر أمامها أغمى عليها ، كما أغمى على أخواتها !

ويروى الناس بنفس ذلك الأسلوب الجميل والغريب الذى به يروون حكايات الأزمنة الغابرة أن نوّة أقامت لولدها الطاهر عرسا دام أسبوعا كاملا ، وأنها رقصت وغنّت وأطلقت الرصاص فى الفضاء تماما مثلما يفعل الرجال الصناديد . غير أن الطاهر ، بعد مضى بضعة أشهر على زواجه فضل الاعتزال ، وبنى بيتا متوحدا غربى القرية . ولم يكن يخالط الناس أو يجالسهم الآلماما . وقد ظل دائم الهدوء والصمت . وكان يكتفى بأن يقول لمن يسأله عن سنوات غيبته الطويلة إنه كان أسيراً فى برّ الألمان ! .

فى تلك السنوات كان الناس يروون قصصاً عن حروب قديمة دارت رحاها فى بلدان بعيدة ينطقون أسماءها بصعوبة . وكانوا يتحدثون عن فتيان ذهبوا ولم يعودوا ، وعن آخرين عادوا مشوهين أو مقعدين ، وعن زمن كانت تصلهم فيه رسائل محروقة الحواشى يرسلها جنود يذيبهم الحنين إلى الأهل والأحباب ، وحتى إلى الأحجار وأشجار الزيتون ، ويعذبهم الخوف من الموت ! . . وأذكر أن الناس كانوا يستعذبون الجلوس حول الأونباشى ابراهيم ليروى لهم بأسلوبه الطريف مغامراته فى برّ « الأندوشين » ــ هكذا كان الناس يسعون بلاد الهند الصينية ــ وكان البعض يقول بأن إبراهيم عاد شبه مختلّ ، وإنه لأيام وأيام ظل شارد الذهن ، يحدق فى الناس بعينين فارغتين ، ويتلعثم بكلام غريب ، وأحيانا يصرخ بأوامر بلغة لا يعرفها أحد ، ويحيّ الناس بطريقة عسكرية . ويقولون أيضا إن الأونباشى إبراهيم عاش سنوات الحرب فى بر الاندوشين تماما مثلما يعيش كابوساً مخيفاً . وربما لهذا السبب أصبح يمزج الواقع بالخيال ، ويروى أحداثا لم تقع ؛ أو ربما وقعت لغيره .

وكان الأونباشى إبراهيم نحيلاً وطويلاً وبارز العروق ، بشارب دقيق ، وبأنف كأنه منقار نسر . وكان كلما فتح ياقة قميصه ، بدا على شعر صدره الكثيف وشم يمثل امرأة يقول العارفون إن لها ملامح النساء الصينيات . وحتى السنة التى غادرت فيها القرية إلى المدينة ، لم يكن الأونباشى ابراهيم يتعب من الحديث عن برّ « الأندوشين » : « حاربت فى برّ أناسه فى حجم قبضة يدى . غير انهم كانوا صبورين على المحن وأشداء لا تعرف قلوبهم الرحمة ولا أجسادهم الكلل وأبداً لم يكونوا يتركوننا نستريح حتى ولو ساعة واحدة . قوم كالجراد يأتون من كل مكان وفى كل وقت ، ويختبئون فى الجحور الصغيرة مثل الفئران ؛ ويتعلقون برؤوس الأشجار مثل القرود ، ومرّة داهمنى نحو ستين منهم وفى رمشة عين أوقعونى أرضاً ، وشهروا السكاكين فى وجهى ، غير أنى بحركة واحدة القيت بهم بعيداً عنّى ، وبقضيب من الخيزران أخذت أضربهم ضرباً مبرحاً حتى انفضّوا من حولى ولاذوا بالفرار . . وعدت أنا إلى موقعى سليما معافى . ويومها عيّننى آمر الفوج أونباشيا . . . ومرة أخرى ــ وكنا فى شهر رمضان المعظم ــ جاءنا الإذن بالتحرك نحو إحدى مواقعنا المحاصرة وحيال وصلنا خضنا معركة عنيفة استمرت حتى حلول الظلام . . ولما فر الأعداء ، وتمكنا نحن من دخول الموقع ، وجدنا جنود مخنوقين بحبال تأكلهم النيران من تحت : وآخرين مبقورى البطون أو مذبوحين من الوريد إلى الوريد . أما الناجون فكانوا قلّة . . وتصوّروا كيف كنت طوال تلك السنوات المرة ؟! كنت هادئاً مطمئن البال . ولا مرّة ارتعشت يداى أو خفق قلبى فزعا . فأنا أعرف أن الأعمار بيد الله . . وأن الموت قضاء وقدر لا مرد له . . » . ويصمت الاونباشى ابراهيم ، ويشعل سيجارة يسحب منها أنفاسا سريعة ومتعاقبة . بينما يظل الآخرون يحدقون فيه فاغرى الأفواه من الدهشة والذهول .

ولسنوات عديدة ظلت صورة الطاهر ولد نوّة وهو جاثم فوق الصخرة مثل بومة كثيبة كامنة فى ذهنى . . وأكثر من مرّة سألت أمّى عن شىء من أخباره غير انها كانت تكتفى بأن تقول لى : « يقال إنه ظل أربع سنوات أسيراً فى بر الألمان . . والله أعلم ياولدى . . . » .

ومرّة ، وكنت فى السادسة عشرة تقريبا ، التقيته فى الطريق المؤدية إلى سوق العلا . وكان يركب حماراً أشهب ويلف جسده . ببرنس اتسخ وبهت لونه . وكان الطريق مليئاً بالناس والدواب ، وبالهرج والغبار . حييته فحيّانى . وبعد أن حدق فى قال لى : « ألست ابن محمد بن مصباح ؟ » قلت : « نعم » . قال وهو يواصل النظر إلى : « تبينت ذلك من خلال

ملامح وجهك ! » . ثم أضاف بعد قليل من الصمت : « كان أبوك رحمه الله رجلا طيبا » . وشجعتني مودته هذه على أن أقول له بشيء من اللهفة : « الناس يقولون انك كنت أسيرا في برّ الألمان ! » قال « نعم » . وعلى أنغام خفقات قلبي السريعة المتتالية ، انتظرت . غير انه ظل صامتا ، منشغل البال . ثم رأيته يدخل رأسه بين كتفيه كمن يريد أن ينسى همّاً بعيداً . ولما هممت بإلقاء سؤال آخر عليه ، ضرب حماره بشيء من الحدة وقال : « تلك سنوات بعيدة ياولدي . . . » ثم اختفى وسط الغبار والجموع المتّجهة إلى سوق العلا . . .

ذات ربيع ، عدت إلى القرية عقب غيبة من غيباتي الطويلة ، وجدتها قد تغيرت ، ودخلها التلفزيون والكهرباء وبني في وسطها مقهى تحلق أمامه شبان كانوا يلعبون الورق ويدخنون على أنغام أغنية لوردة الجزائرية . وبعد أن طفت في أنحائها قليلاً ، شعرت أنها فارغة وموحشة . وسرعان ما اعتراني همّ غريب ، واكتنفت نفسي كآبة راحت تعصرني بقسوة . وفي لحظة من اللحظات ، شعرت برغبة في البكاء . عالم بأكمله انهار وولّى من غير رجعة ! عالم الطفولة والقرآن والصبايا الخجولات المكحلات العيون وأغاني ولد الدهماني وحكايات الجنود القدماء ، كل شيء راح وتلاشى في الغبار والصمت . والشيوخ الطيبون ماتوا أو هم قابعون في بيوتهم ينتظرون الموت . وأغلب أندادي رحلوا إلى المدن بحثا عن لقمة العيش . وآخرون تغيروا مثلما تغيرت الأيام وأصابتهم أمراض غريبة دنّستهم ، وأفسدتهم . ولم تعد النفس تطيق الجلوس إليهم بتلك اللهفة والمحبة القديمة .

ولكي أخفف عنّي وطأة تلك الكآبة الثقيلة همت في المسارب وحقول الزيتون بحثا عن طفولتي وعن آثار الماضي البعيد . وفي نهايات الظهيرة وجدت نفسي أصعد الهضبة الوعرة باتجاه بيت « الطاهر ولد نوّة » . وعندما كنت أقترب منه مبهور الانفاس ، نبح كلب لم أتبيّن مكانه أول الأمر . ثم لم ألبث أن رأيته يندفع نحوي ضخما وشرسا . ومن شدة الفزع ، تجمدت في مكاني محتارا ومضطرب الذهن . وفي اللحظة التي تأهب فيها للانقضاض على ، ارتفع صوت أوقفه في مكانه . وحالما انزاحت غشاوة الخوف عن عيني ، رأيت الطاهر ولدنوة في برنسه الباهت اللون على بعد خطوات مني . وبدا لي أصغر حجماً من قبل ، بوجه حفرته التجاعيد والآلام ، وبعينين متعبتين . وبعد أن نظر إلى بشيء من الريبة قال : « ألست ابن محمد بن مصباح ؟ » قلت : « نعم » لاح نوع من الانشراح على ملامحه وسمعته يقول مشيراً إلى بأن أتبعه : « تبينت ذلك من ملامح وجهك » . وأمام عتبة البيت ، فرش لي كليما .

وبعد أن أتى بالكانون والشاي ، جلس إلى جانبي وقال : « منذ زمان طويل لم يزرني أحد . . وأنا بدوري لم أنزل إلى القرية . . أنا أحب هذه الهضبة الوعرة ، وأحب أن أكون وحيداً وبعيداً عن الناس . أولادي وبناتي كبروا وتزوجوا . حتى زوجتي ملت العيش هنا ومنذ أكثر من عامين فضلت أن تعيش في بيت ابنها الأكبر . . أما أنا فقد قلت لهم : « دعوني وشأني ! » . أعتقد ياولدي أن حياتي انتهت منذ فترة طويلة . . والسنوات التي عشتها منذ عودتي من الحرب سنوات إضافية . . وهي هدية من عند الله سبحانه وتعالى . . الناس يتنافسون ويتصارعون ويتقاتلون ويجرون يمينا ويسارا كما أنهم سوف يعيشون أبدا . . وهم يتصورون أني غبيّ وأحمق . . وأني مهموم وقلق . . غير أني أقول لك ياولدي بأني جرّبت الحياة وواجهت الموت أكثر من مرّة . . ومنذ زمن طويل أعرف أن هذا اللهاث ، وهذا التطاحن لا يعنيان شيئاً . . إني مرتاح البال هنا ، ولا أرغب في شيء سوى أن أقضي ما تبقى من عمري في هدوء . . بعيدا عن الأكاذيب والضوضاء . . » . وبعد أن صمت قليلا سألني : « وأنت . . ماذا تفعل . . . ؟ » . قلت : « أعيش في ألمانيا منذ سنوات . . . » ابتسم ابتسامة غامضة ، وقال كالذاهل : « آه ألمانيا . . أنا لم أرها سوى من خلال المعتقلات والموت والجوع والثلوج . . . ! » . ملأ لي ولنفسه فنجان شاي . أشعلت له ولي سيجارة . رحنا ندخن ونرتشف الشاي في صمت ، بينما وقف الكلب بعيدا عنا ينظر إليّ بغيظ ، ويمر من حين لآخر ، وفي الفضاء كانت ثمة طيور تحلق قلقة . ومن أسفل الهضبة يتعالى ضجيج القرية مبهما ومخلوطا بروائح الحشيش والزرع . وبعد أن أكمل فنجان الشاي ، سحب نفسا طويلاً من سيجارته وقال : « انها سنوات بعيدة ياولدي . . وأنا لم أروِ حتى لأبنائي ما وقع لي خلالها . . تصور أني وأنا فوق العشرين بقليل وجدت نفسي أخوض حرباً لم أكن أدرك أسبابها ، وتحت أوامر قوم لا يفهمون ما أقول ولا أفهم ما يقولون ! عجائب الدنيا لا تحصى ، أليس كذلك ؟ » . هززت رأسي موافقا . غير أني لم أشأ أن أنطق بكلمة واحدة . ذلك اني كنت أحسّ أنه أدرك سبب زيارتي له . وبعد صمت قصير ، رأيته يتربع ويستوي في جلسته على طريقة من يرغب في أن يروي حكاية طويلة ثم قال

« جندت عام ١٩٣٧ . وفي الحال حملنا في الشاحنات العسكرية إلى ثكنات الجنوب ، وبعد عام من التدريب أركبنا الباخرة وأخذنا إلى فرنسا . وفي عام ١٩٣٩ ، قبل اندلاع الحرب بقليل ، كنا في ثكنة تقع في جبال الألب على الحدود الفرنسية الايطالية . .

وبعد أن مكثنا هناك حوالى شهرين ، أعدنا إلى ليون التى كنا قد أقمنا فيها عند قدومنا إلى فرنسا . وفى عام ١٩٤٠ ألحقت بالسرية الرابعة والعشرين . وحملنا من شمال فرنسا إلى بلجيكا التى كان الألمان قد شرعوا فى احتلالها . ومن ١٠ إلى ٢١ أيار/مايو من نفس العام قامت بيننا وبين الجيش الألمانى معركة ضارية انتهت باستسلامنا . . وفى بلجيكا ، ساقنا العساكر الألمان حتى بلاد يسمّونها لكسمبورغ سيراً على الأقدام . وعندما كنا نحس بالجوع ، كانوا يتوقفون ويأمروننا بأكل الأعشاب والنباتات . وكنا نلتهم ما نعثر عليه أمامنا دون تمييز وذات مرة ، وكنا نستريح فى إحدى الغابات ، رأيت مجموعة من الجنود الأسرى متحلّقين يلتف بعضهم حول بعض بطريقة جعلتنى أستريب فى أمرهم . وحالما نهضوا ، أسرعت إلى مكانهم ، وهناك عثرت على قطعة لحم صغيرة هى آخر ما تبقى من خنزير صغير ربّما يكونون قد خطفوه من إحدى الضيعات فى غفلة من العسس . وبدون أى تردد التهمتها هكذا وهى ممزوجة بالشعر وملطخة بالتراب . وعندما وصلنا إلى الكسومبورغ قضينا ليلة محاطين بعساكر مدججين بالأسلحة . وفى الصباح ، حملنا إلى المحطة ، وأركبنا واحداً من تلك القطارات المخصصة للدواب ، وحشرنا داخل عربات جد ضيقة إلى درجة أنه كان من الصعب على الواحد منا أن يتنفس بطريقة عادية أو أن ينام أو أن يمد ساقيه . وقبل الانطلاق ، وزعوا علينا قطعا صغيرة من الخبز الأسود لها شكل قطع الصابون وقالوا لنا إن الرحلة إلى المكان الذى ينوون حملنا إليه تدوم ست ليال بأكملها . وقد علمت من بعد أن هناك كثيرين ماتوا فى الطريق جوعا واختناقا . وعند وصولنا ، وجدنا انفسنا أمام جبل يرتفع فى مكان موحش . وفى الحال أمرنا الجنود الألمان بالصعود إلى القمة جريا . وثمة من قال فيها بعد إنهم غرسوا الحراب فى أجساد مَنْ لم يتحملوا الصعود وسقطوا فى الطريق . . والله أعلم .

فى المعتقل . . كان المشكل الذى كنا نعانى منه يوميا هو الجوع . . آه ياولدى انا لم أعرف فى حياتى جوعا أشرس وأفظع من ذلك الجوع . . لقد كنت أشتهى قطعة ساخنة من خبز الشعير آكلها بالزيت والزيتون ! فقط هذا ما كنت أشتهى ، ولا شىء غير ذلك ! ومرات عديدة حاول بعضنا الهروب غير أن العساكر الألمان كانوا يفجرون رؤوسهم قبل أن يقطعوا بضع مئات من الأمتار . . وفى المعتقل كان معنا بولونيون . وقد سمعت ذات يوم أن هناك بولونيا يبيع الخبز مقابل أشياء ذهبية . . وبما أنى كنت أملك خاتما وساعة ذهبيين عثرت عليهما فى بلجيكا ، فقد أسرعت بالذهاب إليه . . أعطيته الخاتم فأعطانى مقابلها قطعة خبز كبيرة وأخرى صغيرة . وأذكر أنهم قالوا لنا عند وصولنا إنه محظور علينا حمل السكاكين والأشياء المعدنية . لكننى لم أعبأ بما قالوا . . أو ربما نسيت ، وحافظت على موس صغير كان يرافقنى دائما ، وبه كنت أقطع جزءاً من الخبز لّما انتبهت إلى ان جنديا المانيا كان يراقبنى . وعلى الفور ألقيت الموس الصغير فى جيب معطفى الخارجى وأنا فى حالة من الذعر والارتباك الشديد ، وانقض الجندى على مثلما ينقض الذئب الجائع على الفريسة . غير أن الله أعماه فراح يفتش جيوبى الداخلية ، ولما عثر على الساعة ، أمسك بها وأخذ يتأمّلها بانتباه شديد . أما أنا فقد تنفست الصعداء لأنى أنقذت من عقاب ربما يكون الاعدام رميا بالرصاص بسبب ذلك الموس الصغير ! وقال لى الجندى كلاما فهمت منه إنه يريد أن أعطيه الساعة مقابل علبة سجائر ورغم أنى لم أكن أدخن فإنى قبلت فورا تجنبا لشره ! غير أنى لا أخفى عليك أنى فرحت كثيراً بعد انصراف الجندى بتلك المقايضة وخاصة حين فكرت بأن الحصول على الخبز بواسطة السجائر شىء سهل وسريع ! .

وكان يحرسنا فى العنبر جنود ألزاسيّون . وكانوا قساة لا يرحمون أحدا . وفى ذلك اليوم ، وبعد مرور ساعة تقريباً على تلك المقايضة التى تمت بينى وبين الجندى الألمانى ، ناداني أحدهم وقال لى بحدة : « ماذا أعطاك الجندى الألمانى ؟ » . ولأنى كنت مثل الجميع أخاف بطش أولئك الألزاسيين ، فانى اعترفت له بالحقيقة ، وعندئذ ألقى على نظرة شرسة وقال لى : « هات العلبة ! » . وأعطيته اياها ثم انصرفت تعصرنى الخيبة .

وعندما اشتد ظلم أولئك الإلزاسيين . . . » . وهنا ارتفع فى الفضاء أذان العصر ، فتوقف الطاهر ولدنوة عن الكلام ، واستأذن منى لأداء الصلاة . وبعد أن انتهى من ذلك عاد ، واستوى فى جلسته مثلما فعل فى البداية وواصل الحديث : « قلت إنه لما اشتد ظلم أولئك الالزاسيين ، قررنا نحن الأسرى رفع شكوى إلى لجنة من الضباط الألمان كانت تزورنا كل نصف شهر . وبعد مرور بضعة أيام على ذلك ، حشدنا الحراس فى ساحة العنبر ثم أمرونا بنزع ثيابنا . وبعد ذلك انقضوا علينا مثل الوحوش الضارية . ولمدة ساعة تقريبا ظلوا يضربوننا بالسياط ضربا مبرحا . وأذكر أنهم وهم يضربوننا ، أشفق على أحدهم ربما بسبب ضعف بنيتى وصغر حجمى وأراد أن ينقذنى من ذلك العذاب غير أن ذلك الحارس الإلزاسى صرخ فى وجهه ، وقام بإشارات فهمت منها أنى إنسان يستحق الذبح من الوريد إلى الوريد ! وقد استمرت حصص الضرب

أسبوعا كاملا . . وما تزال آثارها واضحة على جسدى إلى هذا الوقت ! .

مكثنا فى ذلك المعتقل الرهيب أكثر من عام . وذات يوم سمعنا أن هتلر أصدر أمرا بإعادة كل الجنود الأفارقة إلى فرنسا لأنها أكثر دفئا من ألمانيا . وهكذا تمّ نقلنا إلى معتقل يقع فى منطقة يسمونها « مونترجى » . ومن جديد حاول العديد منا الهروب . غير أنه ولا أحد استطاع أن يفلت من رصاص الألمان ، ومرّة جاء واحد من « أولاد السباع » وكان معى أسيراً وقال لى : « أتريد أن تهرب معنا ؟ » . « وكيف ذلك ؟ » قلت له . قال لى إنه وجماعة من الأسرى قرروا الهروب ليلاً من خلال نفق طوله ثلاثمائة متر تقريبا . وبعد أن فكرت قليلاً قلت له إنى لا أستطيع الهروب بسبب ألم شديد فى ركبتىّ . وفى الليل سمعنا ونحن نيام جلبة وطلقات رصاص بالقرب من المعتقل . وعندما نهضنا فى الصباح وجدنا فى الساحة جثث عشرين أسيراً ! .

ثم صدرت الأوامر بتشغيلنا . وكنا نحمل فى الشاحنات كل صباح إلى مقلع حجارة . وكان جماعة منا يمزحون ويقولون إن الألمان بحاجة إلى الصخور لتغذية جنودهم فى جبهات القتال ! وقد ظللنا فى ذلك المعتقل حتى نهايات الحرب ! وتصور أنى خلال تلك السنوات الطويلة والمرّة لم أفكر أبدا فى الكتابة إلى أهلى ، ذلك أنى كنت أنتظر الموت بين لحظة وأخرى . . ولم أكن أحلم البتة بالرجوع إلى بلادى . . » . وتوقف الطاهر ولدنوّة عن الكلام . وارتشف فنجان الشاى بشىء من اللذة . . ثم ابتسم ابتسامة ساخرة وقال : « كان الجنود يسموننى طائر الدورى ، لصغر حجمى . وكان معى جندى من « أولاد عيار » طويل وعريض . . وفى كل مرة كان يمسكنى ويضغط على بقوة ويقول مازحا : « ما هى مصلحة جيش فرنسا بكائن فى مثل حجمك ؟ . . » . وكنت أنا أقول له ، وكان اسمه عبد الرحمن ، « يا عبد الرحمن » الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة ! » . وفى بلجيكا ، كنا فى سهل عارٍ ومحروث . وكانت المعركة على أشدها بيننا وبين الألمان . وفوقنا كانت الطائرات تحلق وتقصفنا بدون انقطاع وبسبب صغر حجمى ، تمكنت من أن أختفى داخل ثلم عميق . ولمّا انتبه إلى عبد الرحمن قال لى : « لقد صدقت يا « طائر الدورى » ، الطويل به مصلحة ، والقصير به مصلحة . واعتقد أننى اليوم لا أصلح لشىء ذلك أننى لم أعثر على مكان أختفى فيه هذه الجثة الطويلة والعريضة » . وكان ذلك آخر ما قال لى . ولست أدرى ما حدث له بعدئذ ! .

ولا أخفى عليك أن الخوف لازمنى منذ بداية الحرب وحتى نهايتها . ولا يوم كان أفضل من الآخر . وربما بسبب ذلك الخوف الدائم تمكنت من أن أظل على قيد الحياة ! وتصور انى لما عدت إلى هنا ، ورأيت أمى وأهلى والزيتون والهضاب وكل شىء ، لم أصدق البتة أننى ذلك الجندى الذى أجبر على خوض حرب لا يعرف أسبابها ، وتحت أوامر أناس لا أفهم ما يقولون ولا يفهمون ما أقول ، وأين ذلك الأسير فى تلك البلاد البعيدة والذى كان قد فقد الأمل تماما . وأصبحت الحياة بالنسبة إليه اختصارا طويلا . . لا يكاد ينتهى . . وما أزال إلى هذا الوقت ، أشعر من حين إلى حين أن الذى عاد هو شخص آخر تماما . . » .

بعد الغروب ، أخذ الهواء يبرد شيئا فشيئا . رافقنى حتى أسفل الهضبة ثم ودعنى . وفى تلك الليلة عدت إلى بيتنا الذى هجرناه منذ أكثر من عشر سنوات ، واكتفيت بإشعال عود ثقاب للعثور على السرير . . ثم نمت فى العتمة .

ميونيخ : حسونة المصباحى



أحمد خلف

قصة

الملائكة وحدها تعرف كل شىء

انتظرتُ طويلاً . . كان الانتظار الثقيل يهيمنُ على روحى وبدنى ، شحب لونى وهزل جسدى وجفت المياه فى أطرافى ، تبخرت سحابة صباى . انتظرتُ أكثر عله يعود يوماً فيطرق بابى ويخطو داخل البيت بقامته المديدة وفوضويته المحببة . . قيل إن بعض الأعراب شاهدوه ذات صيفٍ يتاجر بالأحجار الكريمة المزيفة وخرجه ملىء بالأقراط والحلى المطلية بماء الذهب ، يضعها له رجل عجوز من ضواحى السماوة تعلم مهنتهُ أباً عن جد ، ولم يكشف لأحدٍ أسرارها من ذويه أو أقاربه ، حتى عماله المجدون تركوه لما وجدوه حريصاً على ألا يعلمهم شيئاً من مهنته . ولما عثر على ضالته بسلمان بن داود اتفق الرجلان على البيع والشراء مشاركة . .

قيل إن سلمان بن داود اكتشف فى بادية الشامية خير سوق لبيع أهلها وناسها وبدوها الرحل مما يحمله خرجه الكبير ، وتمنيت أن يعود . . قلت سيرهقه العمل فى الصحراء ، فليس الترحال من بادية إلى بادية ومن قصبة إلى قصبة،بالأمر اليسير . سيعود يوماً ويكف عن بيع السلع الميتة تلك ما نفع قلائد القرنفل وأقراط الذهب الخادع التى يخاطر بحياته من أجلها ؟ . . كم أمضيت من أيام وليالٍ طوال وأنا أنتظرهُ بغُرته وجبهته السمحة وذراعيه الحانيتين وبسمته البهية . طلعة يحسده عليها الأمراء والملوك والأسياد . عينان واسعتان وشفتان رقيقتان وصوت هادىء عميق . كنت أنتظر تلك الطلعة السمحة تطل علىّ لتبدد وحدتى وانعدام رجائى . فمخاوفى جُلُّ مخاوفى أن يكون انتظارى باطلاً وقبض الريح . . آه أيتها الريح أعينينى واشحنى روحى بالصبر ! يقال الصبر مفتاح الفرج ، وحتى ينفد صبرى سأظل أنتظره وذكرَى ذلك الأعرابى الذى لوحته الشمس طويلاً تلوح لى وهو يحمل لى خبر اقترابه ووصوله مع حشدٍ من أصحابٍ جدد تعرف عليهم فى جولاته ورحلاته . قال لى : عليك أن تُعدِى العدة لوليمة . قد تمتد ثلاثة أيام بنهاراته ولياليها ، وحين غادرنى الأعرابى صعقتُ من هول الخبر . . اغتسلتُ وتعطرتُ وارتديت أفضل ثيابى ، سرحتُ شعرى ضفائر كفتاة فى السابعة عشرة ستزف الليلة لفارسها . سيأتى الفارس وبحوافر أقدام فرسهِ يحفر عتبه بابى . لكن الليل طال علىّ وامتدت ساعاته ومضى ليل يجره ليل آخر لا نهاية له . . ذاكرتى تسممت وروحى تهلهلت لكثرة ما أطوى من أيام تلفها أيام لا ترحم ولا تجير المستجير من عذاب وحدته وثقل بلواه . . هل كان حلماً فتراجع عن عيونِى وذاكرتى ؟ لماذا إذن عللتُ نفسى وأوهمتها كل هذه السنين ؟ أكان مجرد وميض نور تُوهج فى لحظةٍ ما كنتُ « قادرة » على احتواء فَيض ذلك النور ؟ لو كان نوراً فاضت به روحى لما ترسخ فى عظامى وتلافيف جسدى وثنايا روحى : كل يوم أكول اليوم باجر يبينون(1) . . أحبه لو يأتينى ، أميراً أو سيداً أو فارساً ، لو جاء حقاً فى يقظتى أو منامِى ، لو جاء لن أدعه يغادر عتبة دارى ، سأغلق الأبواب والنوافذ لكيلا يراه أحد أو تتعلق به صبية من تلك الصبايا الباحثات عن فرسان أحلامهن . . لقد كنتُ فى يوم

(1) أكَول : أقول . . باچر : بكرة . يبينون : يظهرون .

ما صبّية . . هل كان هو حلمي الذى راودنى فى ساعة من مساءٍ على سطيحة بيت أبى ؟ كرجّة قوية ، أو اصطدام الشهب ببعضها ، هزة اعترتنى حين غفوت لبرهة وفتحت عينى لأراه يقف عند رأسى ويحدثنى !

ـ هل أنتِ طاهرة النفس يافاطمة ؟

انتفضتُ من غفوق واعتدلتُ بقامتى ، تلفتُ حولى ، ليس هناك من أحدٍ سواى ، كان الهواء بارداً عذباً يقُطرُ ندىً وثلجاً خفيفاً على روحى ، ارتعش جسدى الريان واختض من أسفلهِ حتى قمة الرأس . . كدت أبكى لغيابه المفاجىء . . أين مضى ؟ أتراني بكيت أم ضحكت ؟ أكانت صيحة مخنوقة أم حسرة حارقة ؟ بكيت حتى جفت الدموع فى مقلتى وضحكتُ حتى تراءى لى ثانية وصحتُ بصوت مستغيث : إلى أين تمضى والى أى الدروب تسوقك قدماك ؟ لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة . .

منذ ذلك اليوم راح أهلى يحسبون لى الحساب ، ها هم يروننى أتحرك بينهم كالسائرة فى نومها . . فى البداية قالوا لى متى تصحين من هذا الحلم ؟ . . وحين يئسوا من عودتى إليهم ، استعانوا بالطبيب الحائر والعرافة البلهاء والمنجمين والسحرة . . داروا بى على الأولياء والشيوخ علهم يعثرون على أملٍ فى شفائى !

أتراهم أفلحوا فى الحل ؟
أتراهم تدبروا أمرى ؟
أم ضاعفوا شقائى ؟

سأقلب السحر على الساحر وأهرب بجلدى ما استطعت ، هربتُ . كان مطراً غزيراً أغرق الدنيا وأغرق الناس ، لم تكن ليلة مقمرة تركتُ ورائى أصدقائى ، كل أصدقائى عِفْتهم خلفى لم أخبر أحداً منهم ، الا أيوب ذلك النحيل الصائر إلى الثلاثينِ ، إلى دخان أبيض أو سراب . أيوب كان حزيناً ونحيلاً ، قلت ياأيوب لا تقلق لغيابى ياأخى وشقيقى روحى . سأهرب تحت جنح الظلام ، لا تخش انقطاع أخبارى ، فنحن نكتشف البشر ونقيم العلاقات ساعة ترحالنا فى المدن التى وصلنا إليها ، تلك مدن الجدع والرمل والغبار ، مدن أبائى وأجدادى الذين أفنوا العمر فى فتح الترع والسواقى . . يحفرون ليل نهار فى أديم الأرض المالحة ، صديقهم الشقاء عاقدين العزم على زراعة الأرض . . يحفرون كأنهم يؤكدون فكرة رسخت فى أذهانهم عن جدوى الأرض الميتة المليثة بالأملاح ، لم يكن الفرات جاحداً معهم لكنهم ما أنفكوا يحفرون الأرض ليشقوا الترع السرطانية . . سأذهب إلى هناك لأتعلم حرفة التجارة فى رحلتين ، رحلتى الصيف والشتاء . .

أيوب لم يقل شيئاً ، حرك رأسه واستدار بوجهه جانباً ، تصورته يبكى أو يئن من وجع مفاجىء . . قلت ياأخى هذه المرأة المسحورة منذ فتوتها وفتنتها الطاغية تهيمن على روحى ، لا أدرى ماذا يحدث لى أو يجرى معى ، ما أن تخلع عن جسدها الرداء وتفصح عن فتنتها حتى تتبدى لى شيطاناً لعيناً ، أهى ساحرة أم مسحورة ؟ كانت تمص دمى بقبلاتها وإقبالها علىّ ، بذراعيها الريانتين وصدرها الوفير وتلك الأنفاس المتلاحقة تلهب وجهى وصدرى ، كل ذلك يلوينى ويقض مضجعى . . جنية طاغية بفتنها حين تحتوينى ، كيف لى الهرب من نفسى ورجولتى وقدرى ؟ لأيام ثلاثة ظلت السماء تنزل مطراً غزيراً ، أغرق المخلوقات والبيوت واستغاث الفقراء بالأغنياء وبكى الأطفال من هول هذه الدنيا المجنونة ، والمرأة تنشر حبائلها حولِى وتغوينى حتى هربت وألقيت نفسى فى أول زورقٍ قريب منى . . جدفت وسط المياه ، جدفت عكس التيار . . بقوتى وعزيمتى كنت أجدف ودمى ينزف من قلبى ، أصارع اتجاه الريح والمطر الغزير واندفاع النهر وصدى صيحة يتردد فى أذنى ما حييت : لا تغادر ولا تهاجر ولا تكن مجرد حلم يفسده أول خيط من خيوط شمسنا المحرقة ! . . . سدىً أحاول وصف اعتراضاتى وفشلى فى التآلف مع مدن الملح هذه ، فالذين يعرفوننى لن يصدقوا ما أقوله عن هذه المدن المنكفئة على نفسها لقد علمنى شيخ من ضواحى السماوة تجارة رابحة . قال لى الرجل : حين تتعلم بيع جلود الحيوانات الهالكة ، الحيوانات المراوغة ، ستربح كثيراً ، وهى حيوانات لا تثير شفقة أحد ولا يرأف بحالها مخلوق عاقل ، فهى غالباً ما تكون حيوانات طفيلية أو كما يسميها الناس هذه الأيام ذات سلوك مراوغ ، كالثعالب وأبى الحصين وبنات أوى وهى عادة تملاء الصحراء ، تسرح فيها وتمرح . . جلودها باهظة الثمن والأفضل لك أن تتعلم صيدها بنفسك بعد وضع الكمائن لها . . حاذر أن تستهين بها ، مع أنها مليئة بالذعر والخوف لكنها لا تخلو من مراوغة وحيطة تعلمتها بحكم تجربتها الطويلة فى المراوغة والخداع مع حيوانات أخرى أشد ضراوة وفتكاً كالذئاب المنحدرة من أراضٍ بعيدة تأتى على هيئة جماعات ، جماعات لتحمى بعضها ، تقطع مسيرتها ليلاً وتفتك بكل دابة تصادفها فى طريقها ، والويل لمن ترك باب داره مفتوحاً ، هذا النوع من الحيوانات غريب الأطوار وقد عانى منه الصيادون كثيراً حتى يئسوا منه ، نادراً ما يحدث أن يصطاد أحدهم ذئباً تائهاً عن القطيع ، عندها يكون قد أمّن حياته لسنةٍ كاملة . . وسلواك حين تنصب كمينك : أن يبتعد عنه أبو العرس أو تلك الجرذان

القارضة ، فكلما ابتعدت هذه الحيوانات عديمة الثمن عن كمينك يكون الأمل أقرب إلى التحقق عندها ينبغى تسديد الضربة المناسبة وفى الوقت المناسب .

هذا هو الحال ياأيوب اذا شئت السؤال عنى ، من ينصفنى فى هذا الليل البهيم ياأخى ؟ وحدى أدور فى برية موحشة وسكنٍ خالٍ من صوتٍ أو نأمة . وسطوة المرض والشيخوخة والموت تقض مضجعى وطيف فاطمة يلاحقنى كالظل ولا يختفى . . هل أصبحتُ وحيداً ضائعاً لا أدرى ماذا أفعل بغدى ! إن فى موتى حياتى والزورق الذى أقلنى وسط زحمة الدواب من بهائم وحيوانات وبشر كان سفينة فقدت مسارها وضاعت فى التيار كأننى أهذى وسط حُمى حيرتى وعدم رضاى :

ــ ألا تأكل الليلة غير الجوع ؟

لماذا البرد شديد هنا وأنا لا أرتدى غير هذا الثوب البالى ، الدنيا تُقطُر شتاءها دون رحمة ، وجسدِى يرتجف تحت أسماله العتيقة . . هل أفقتُ ؟

ــ أعرفَت ياسلمان بن داود ؟

ــ ماذا تعرفين عنى ياسيدتى ؟

ــ كل الذين أحبوك تآمروا لقتلك !ـ

ــ ما الذى يجب أن يفعله أعزل مثلى ؟

الليل وحدهُ ملجئى ومأواى وخيمتى وبيتى وقصرى المنيف . وحدى هنا مزروع كشجرة ظامئة . . متى أفيق ؟

ــ ستظل رايتك مجرد حنين لا رجاء منه .

ــ فى مماتى حياتى

ــ أراها ميتة سيئة

ــ سأحاول ألا تكون . . سأحاول

ــ الآن إذن .

جمعت ثيابى وحاجاتى وخاتم عرسى (هل كان لى عرسٌ لأتذكره ؟) ومقتنيات قديمة احتفظت بها منذ صباى ، (أين صباى ؟) . . رحتُ أسأل عن أيوب أخى وصديقى الذى ضيعتنى عنه الأيام ، قلت : آه ياأيوب الحنين عشب يتجذر فى قلبى وروحى . . ضحك منى شاب يقطع الشارع مزهواً بفتاته التى أسلمت ذراعها له . . وقال حشدٌ من صبيه الطريق : أيوب ارتحل منذ ألف عام إلى مدينة السماوة يجمع حولهُ الأعراب ويعلم أولادهم القراءة والكتابة ويدرب فتيانهم على الخط والرسم وحفظ الأشعار . . قيل : أيوب مات على طريق الكوفة حيث افترسته الذئاب الجائعة وهو الأعزل النحيل الصائر إلى دخان أبيض أو سراب يتلاش بعد حين ، راح يبحث هناك عن صديق قديم عافهُ وارتحل . . وقالت بعض النسوة : « أيوب حقاً مات بعد أن ضاق به الصبر على بلواه منذ فقد أعزُ أحبابه وخلصائه . . . ترى هل مات أيوب ؟

أيقظ النهار الجثة الهامدة ، أيقظها من حلم طويل استغرق العمر كلهُ . . كان من الممكن لهذه الجثة أن تتفسخ أو تضمحل وربما تستطيل وتصبح مؤذية برائحتها الزنخة ، . . هناك جثث يحرص أهلها على إخفائها فى الحال ، هناك جثث لا تلبث أن تضايقك فى رائحتها ، كأن الصدفة ضدها منذ اللحظة الأولى . . حين طرق الباب طرقات خفيفة حذرة ، تساقط رطب الصيف وتراجع الشتاء القاسى عند عيون المرأة ، انصعق النهار واستحال إلى قطرات ندى ، ياقدرى من أين لى العون على قدرتى الغافية ؟ العمر تجاوز الأربعين وذوى الجسد وتباطأت الخطوات . . بدا الداخل إلى أسوار هذا الكيان كالخارج منه ، لا يأخذ شيئاً ولا يعطى شيئاً . . حتى عاد من رحلته الأزلية ؟ ليحتضن « شبعاد » نصف الميتة ، شبعاد المهملة المنسية ، شبعاد أنزلها الدهر من عليائها المترفعة إلى أرض مجدبة ، بعدما كانت شبعاد سيدة الأكوان ، متربصة على عرشها ، عرش فتوتها وحيازة الجسد الباذخ ويدها الآمرة الناهية غدت الآن مجرد حشرة يابسة بلا روح ، وإذا شكِكتَ فهى لم تعد سوى كائن لا يلمس إلا بالقوة والعنف لكى يستيقظ من غفوته وتعود الحياة البطيئة من جديد إلى شرايينها الناشفة ، وإذا ما لُمست بالقوة المطلوبة فإنها قد تتلاشى أو تستحيل إلى حطام بين ذراعيك فى الحال . .

تهالك بعد خطوتين عند باب غرفتها ، أخذته بين ذراعيها ، أحسَ بالدفء العابر يسرى فى أوصاله . . احتواها وراح يجهش طويلاً وظل هكذا دهراً لا يشم غير رائحة ثوبها وجسدها وذراعيها تطوقان صدره اللاهث خلعت عنه طاقيته وسترته ، أخرجت لهُ قميصهُ وثيابه ، احتفظتُ بها لكَ منذ غادرتنى فى أول ليلة عرسى الفانى ، ظل صامتاً ، عيناه تدوران فى الغرفة الشاحبة اللون ذات الرائحة القديمة ، كانت السفينة محملة بكل زوجين من طيور الأرض والبحر من دواب الغبراء ومن الصالحين الذين ملأ الإيمان قلوبهم وعمرّ العدل فى أرواحهم . . وقال لها سيرى على هدى قلبى المرتجف بين ضلوعى ولا تتخاذلى أمام التيار ، اشتدت عواصف الزمان وأزبد البحر ومالت السفينة يميناً وشمالاً ، أصاب الطيور الآمنة فزع شديد وماج البحر ثانية فتلاطمت الكائنات بعضها ببعض . . اختر لك ميتة تناسبك فقد بلغت من العمر مبلغاً يؤهلك الاعتماد على نفسك إذ لم تعد صغيراً تلثغ بالراء ، أو صبياً غرا يخشى اللصوص والظلام . تكفلْ نفسك فأنت صائر إلى التهلكة وصديقك النحيل صائر إلى دخان أبيض أو سراب . . هذا لم يحدث عبثاً ولا هو محض افتراض أنشىء لغاية آنية ، فقد شوهد جسدٌ أو هى كيف يستحيل إلى صهريج

قاس فى فورانه المخيف حتى غدا سائلا يتصاعد نحو الأعالى يُرى ولا يلمس . عموداً أبيض من القهر ، استحال بعد مضى سبعة أيام إلى سحابة ذات حواش تطوف فوق الأرض لها هيئة إنسان نحيل مخذول ، تنبثق من عينيه نظرة عاتبة وكلما توهجت الشمس وضحت السحابة وضوحاً يخيف الرجال قبل النساء .

أفاق الرجل من سكرة المصادفة .

ارتدى أحسنَ ما عنده من ثياب . . عطرته المرأه . . أصبح طريدة جاهزه . . تقدمت منه خطوتين وتبعتها الثالثة . . مدت فمها الدقيق وفتحت عينيها الواسعتين وقلباهما يرتجفان داخل صدريهما . . أنت لى وإلى الابد . . هل فكرت فى والدة تأكل وليدها خشية فقدانه ؟ ما الذى يخيفك منى ؟ تعال اقترب . . التحما معا فى جسد واحد وشهقة واحدة . . الوادى عميق . . عمق بلا قرار . . هبطاً معاً ، كانا ينزلقان من تلة عالية أو مرتفع ، كان الميت قد أودع فى حفرة عميقة بعد أن وسعت أطرافها من ناحيتى اليمين والشمال . . أهيل عليه التراب الندى ، قال إذا ما حانت منك نظرة عجلى على ما جرى فالفزع العظيم مستولٍ عليك لا محال ، شاهدتُ بشراً لا يتفوهون بشىء بل يكتفوف بالإيماءة والإشارة المختصرة ، قال : قد لا تصدق ما أرويه لك الآن وأنتَ منشغل البال محتبس الأنفاس قلق الروح والضمير : إنى صادفت من بين ما رأيت ملائكة مزدانين بثياب بيض . . قال : صاح بىّ أحدهم : من أين أتيت أيها الإنس الفقير؟ لم تحن ساعة مجيئك بعد ، هل خدعتك الزانية ؟ أبنت الزانية فى لعبتها الدائمة أم تراك أسير حرب أم هارب لائذ بنا ؟ ثم أشار علىّ الملاك المهذب كيف ينبغى أن أسلكِ الطريق الصواب للخروج من المحنة . . ثم صحتُ . . قلتُ هل ينبغى الاستعانة بالملائكة عادة لتحل مشكلاتنا وتفرج عن همومنا ؟ عندئذ أخذته نوبة من بكاء ، حاولت إسكاته لكنه كان يردد : إنما أتذكر كل شىء .

انتصف الليل أو تجاوز انتصافه بساعة . . فاض النهر بمياه ساخنة ، انحدر سيل المياه يجرف براثن الماضى ويطهر الجسد من رجس النسيان . . ما عادفى العمر متسع للعب أو العبث ، هل انقلب السحر على الساحر ؟ أيحاول أن يعيدها بعدما أنزلته من فردوسه وأغوته بالخطيئة الأولى ؟ من يحمل عنى وزر التجربة « أنا العافونى هلى » لم يبق غير ساعات من الآن ، لا شىء يسمع غير أنفاس لاهثة ، الأبواب أغلقت وسدت النوافذ واستحال البيت إلى قفص محكم ؛ تابوت أو قبر لا ينفذ إليه هواء . . هبط الملائكة الصالحون يحيطون ببقية الهشيم والملائكة تسمع هسيساً كأنه الأنفاس الأخيرة لرجل يموت أو يذبح من الوريد إلى الوريد . . خذينى إليك أكثر . . أكثر . . البرد مازال عالقاً فى عظامى ، إننى أهوى وأهبط فى رحم لا قرار لهُ . . هى الهاوية حشد من وجوه لا ترى ، تفشل العين المجردة فى الإحاطة بكيانها غير المرئى فيضٌ باهرٌ يملأ الغرفة ويشع وسط فراغها ، هل للملائكة أن تتدخل فى اللحظة المناسبة ؟ أم تراها تظل تحوم حوله ومرة أخرى يطبق الصمت على المكان ولا يولد شىء من لا شىء فالملائكة وحدها تعرف معنى هذا ، بل الملائكة وحدها تعرف كل شىء . . كل شىء .

بغداد : أحمد خلف



حجاج حسن أدول

قصة غصة الطائر المهاجر

فى إجازته ، رَجته أمه العجوز أن يبقى . رفض . كيف يبقى بعد أن غامر وألقى بنفسه فى بلاد الغرب وكافح وسط رجاله ونسائه واستطاع أن يغالبهم ، ثم ضرب ضربته البارعةَ فتزوج إحدى جميلاتهم شقراء فاتنة ، أحبت فيه طاقاته ونجاحه فثبَّت بها قدميه فى بلاد المدنيَّة ؟

تسربت أيام الاجازة كحلم . اكتسبت زوجته الشقراء لونا خمرياً من شمس الشرق . أحست بأنها سبحت فى صفحات كتاب ألف ليلة ، أنها السندباد ارتحل لبلاد الواق الواق . ولما عادت مع زوجها وطفليها ، تشوقت كى تحكى عن العجائب فى البلاد التى تشرق منها الشمس .

فى صالة فيلته الأنيقة ، ثُبِّت اللوحة الزيتية . تصوِّر فتاةً بالملابس الوطنية ، عيناها سوداوان ، شعرها فاحم ، تختال فى أزقة ضيقة وتبتسم فى حياء من مراهق يتتبعها ، ومقهى صغير يتصدره عجوز يدخن النارجيلة ، وفى أعلى الصورة تشرئب مئذنة الجامع الشهير .

فى دوامة غابة الأسمنت ، وحين ترهق أعصابه ، تكون سلوته الاستلقاء فى مقعد وثير ، يمتص لفافة دخان وينظر إلى اللوحة ، يشرد فيها فتتخللها روحه . يتقمص دور المراهق المتابع للصبيبَّة السمراء فى أزقة الشرق الضيقة ويشم عبق الحى الشعبى حتى تُكَرْكِر لفافته فى مخيلته كنارجيلة العجوز وتبث فيه نكهتها .

الشوق والحنين سائل رخو يتمدد فى جوفه ببطء وتؤدة فينشر حرارته فى خلاياه . تتألم معدته من حموضة زاحفة فيشرب كوب محلول فوار .

السنون تمر كالسحاب الخفيف فى غير جلبة ، الساعة البيولوجية فى جسده تشير لمضىِّ العمر ، دقاتها تجاعيد تزحف وشعيرات بيضاء تبزغ فى بطء وإصرار . ونفس هذه الساعة دقاتها صارخة فى أجساد أبنائه .

دقات تصم الأذن وتلقى على كاهله عباءة الرهبة والخوف . ابنته قاربت الرابعة عشرةَ ، ابنه بلغ العاشرة .

مع زوجته يُعدّان حقيبة عطلة الأسبوع . دسَّت زوجته لباس البحر الوردى بلون جسدها . أشاح بوجهه وذهب لإحضار شىء . . أى شىء . .

على الشاطىء ينظر لزوجته الممدةَ شبه عارية . حورية بحر . لو كانت ممدة هكذا فى بلدته . . لالتهمهاالرجال بنظراتهم . يشكر حظه أنه ليس هناك . . إنه هنا . . وهنا المدنية .

أفاق على صياح ابنته تجرى ضاحكة بلباس البحر وترشهم بقطرات مياه تتساقط من شعرها الذهبى . ارتمت الابنة بجوار أمها . نظر إليها مليا . . ما هذا ؟ أهذه ابنته حقا ؟ متى لان هذا الجسد وانثنى لأنثىً تكاد تكتمل ؟ متى هجر جسدها خطوط الأطفال البريئة ؟ متى برز نهداها ؟ سترك يارب !

بدأت المشاكل تدب . القلق يتملكه إن غابت الابنة .

يعترض بكثرة على ملابسها . يثور لمشاهدتها برامج التليفزيون الفاضحة . زوجته دائما فى صف الفتاة التى تعلمت الصراخ فى وجهه . ابنه الوحيد يشيح بنظره عنه غاضبا . ملجؤه اللوحة الشرقية وعبق الأزقة وكوب محلول فوّار .

حتى كانت الليلة العاصفة . الزوجة المحبة تتهمه بأنه شرقى متخلف . تألم . . حاول طويلا أن يقاوم . ليال عاصفة أخرى . . تركها تراقص الرجال ليثبت لها التمدّن . . ترك قوارير الخمر تسكن معهم وفيهم . صاحت به مكررة : نعم . . متخلف ولم تستطع الارتقاء إلينا . . أتحاول منع ابنتى من صديقها ؟ لتصيبها بعُقَد شرقك ؟ اشتعل البيت شجارا .

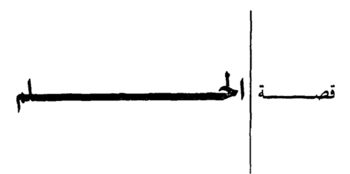
هو فى جانب وعائلته فى جانب مضاد : حاصروه . ابنته تصرخ . ابنه يضم شفتيه يمتعض ، زوجته تقود الثورة .

انكسر الأب . السائل السميك ثار فى جوفه ، يغلى فى جيشان صاعد سريع ، يلقى حمما مصهورة تكوى خلاياه . أسرع إلى اللوحة يغيب فى عيون سود خجلةً . ينظر إليها . يتشمم دخان النارجيلة وغبار الأزقة . سالت عيونه وهاجت على معدته بحموضة مررت حلقة ، فتجرع كوبين من المحلول الفوار . أعاد وجهه إلى اللوحة . . الفتاة تنظر له نظرة نداء آسرةً ، هو ينظر نظرة ألم حاسرة . . رفع عينيه لأعلى اللوحة حيث مئذنة الجامع الشهير .

الاسكندرية : حجاج حسن أدول



جمال زكى مقار



بالأمس وأنا نائم ... رأيتنى نائما ممددا فوق سرير « سفرى » .... وقد جاءوا ، ستسأل .. من ؟ ... وسأجيب بكل صراحة ودون خوف لأن هذا ليس أكثر من حلم تافه وليس لى أى دخل أو ذنب ..

كانوا كثيرين تقدمهم تاجر الموبيليا « عوض يوسف » « أنتم تعرفونه فلابد أنكم قد اشتريتم يوما موبيليا وكان معه ابنه « ذلك الفتى الذى أنفق أبوه كثيرا من المال حتى يسمنه ويجعله على هذه الهيئة المضحكة ... » ، وجاء أيضا ، على ما أذكر ، صاحب العمارة وتاجر حلوى الأفراح وهو شخص لزج زنخ ، وكان هناك ، وهذا قد أثار دهشتى ، حاجب المحكمة ومندوب تنفيذ الأحكام وممثلو الصحافة ..

جاءوا جميعا فى عربة « بوكس » كبيرة ونزلوا أمام « دكان » عمى « نجيب » وصادروا الفاكهة والموازيين وزجاجات المياه الغازية وأخذوا رخصة « الدكان » وكادوا يأخذونه معهم . لكن شيئا قد حدث فسرى بينهم لغط وكثرت الهمهمة ونظروا إلى مندوب تنفيذ الأحكام الذى أومأ لهم برأسه مرارا وأشار بإصبعه حتى قال قائل منهم : —

— لنصعد إذن ونرى ابن أخيه النائم فى الدور الثانى « كانوا يقصدوننى » ... واعتلوا الدرج صاعدين إلىَّ ، واقتحموا الغرفة وتوقفوا برهة يلتقطون أنفاسهم ... وصرخ حاجب المحكمة : —

— محكمة !

لكنهم انفجروا فى الضحك فأدار الحاجب عينيه فيهم وأدرك أى حماقة فعل فتوارى خجلا .. وقال مندوب التنفيذ : —

— هو نائم ... لنبدأ .

تقدم بعضهم منى ، أخرجوا حقنة وخرطوما شفافا ينتهى بدورق وضع على منضدة صغيرة ، غرسوا الإبرة فى ذراعى وأخذ دمى يجرى فى الخرطوم ، عندها تململت فى نومى وفتحت عينيى فأبصرت دمى يسرى فى الخرطوم الشفاف وعند عنق الزجاجة يصير قطرة قطرة ، وأملت رأسى حتى أستطيع أن أرقب الدماء وهى تعلو وتعلو ...

كانوا جميعا صامتين مترقبين ، وهناك كانت غمغمة التقطت بعضها وإن لم اتبيّنها جيدا ... كان « عوض يوسف » ينحنى ويدس فمه فى أذن شخصى رسمى فى بزة رسمية : —

— هل ستكفى هذه الدماء الأقساط ؟

فأجابه صاحب العمارة مطمئنا : —

— هو شخص طيب وقد أعطانى يوما زجاجة من دمه .

كنت أبتسم وأنا أرنو إليهم أتأملهم وأحاول أن التقط الخيط الذى يفصل بينهم كأعضاء فى المملكة الحيوانية حتى أستطيع أن أصنفهم بحسب النوع والصنف والموطن ... وابتسمت أكثر حتى أزيد من اطمئنانهم لكنهم ظلوا واجين ووجوههم خالية بلا مشاعر ... لكن هذا لم يضايقنى فقد اعتدت هذا وأنا أعرف أن هذا حلم .. وقد قلت لهم بصوت مرتفع : —

— انه ليس أكثر من حلم .

فرد بصوت قاس لم أعرف صاحبه أو مصدره : —

— الدنيا والحلم شىء واحد .

وحدث أن سرت فيهم جلبة ، عرفت بعدها أن ضيفا جليلاً قد حضر . . وأعتقد أن كلمة قد تسللت إلى أذنى « ريحان » . . « ريحان » ، أكانوا يبحثون عن عطر لإفاقتى أم أنه اسم شخص ؟ . . .

وأحدث وقع الكلمة فى نفسى أثرا فتململت بشدة فتحفزوا للانقضاض علىَّ ، هممت بالنهوض فاندفعوا نحوى ، ثبتوا يدى وقدمى بشدة بأكفهم

ــ سيؤذى نفسه .

ــ ربما مزق الوريد .

لكننى حتى أخيب ظنهم هدأت . . حتى قال واحد : ــ

ــ ليس أكثر من نائم . . بل هو نائم فعلا .

ــ لكنه مفتوح العينين .

ــ حدقة العين لا تستجيب للضوء .

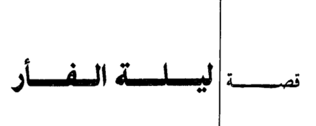
ــ أهو ميت ؟

* *

كانوا قد أبدلوا زجاجة الدم بزجاجة أخرى ، وأخذوا الزجاجة الأولى وصبوا دمائى فى كؤوس بللورية طويلة أنيقة والتفوا فى دائرة حول جسدى ، رفعوا كؤوسهم عاليا وامتدت الأيدى وتلاقت الكئوس واصطكت اصطكاكا خفيفا وارتدت نحو الشفاه وراحوا يجرعون . .

جمال زكى مقار





أسند ظهره المشروخ إلى الجدار الخشن . الظلام يزحف رويداً رويداً على صحراء مدينة نصر . ثمة أضواء مرتعشة تتسلل خلسة من بعض البنايات الجديدة . البنايات تبدو فى النهار واضحة تبلتع صحراء العباسية الشرقية . عندما يأتى المساء ، ينتشر الظلام . . يبتلع كل شىء : البنايات ، الصحراء ، الأضواء ، حتى أنت . . تضيع فى الصحراء . . حبة رمل غريبة تائهة وحيدة خائفة فى الظلام . . كوب ماء . . كوب ماء . . يُنسيه كل الأوجاع . لو كان فى داره لنادى أم العيال . . لكن أين أسيوط قبلى . . من العباسيّة بحرى . المسافة بين أسيوط والقاهرة مسافة كبيرة « كبيرة جوى . . جوى يابُوىْ » . . مثل المسافة بين الأمل والواقع . البنت مريم حبيبة أبيها . . بنت مبروكة ، أطلقت عليها هذا الاسم قابلة مسيحية . . « ستقرّ عيناك بمريم . . سوف تكون مباركة باسم السيدة العذراء » .

ــ هاتى القلة من الشباك ياريم .

ماتت الحروف القلقة فى الحلق الظمآن . أين إبراهيم من ابنته . . وأسرته . . وزوجته عائشة ؟ هذا عشاء الأولاد . أولاد . . ياأولاد . . يا أولاد الحلال والحرام ، ياأولاد الـ . . من الذى حكم علىّ بكل هذا العذاب والاغتراب ؟

أحس أن لم يعد فيه عضو قادر على الحركة سوى عينين غائرتين ، تجوبان الصحراء الظلماء الخرساء . أكل العيش مرّ . . والمرارة هى ما يعانيه الآن ، بعيداً عن الأهل والأحباب . هذه آخر ليلة من رمضان الكريم . . غداً يوم العيد ، أول عيد يقضيه بعيداً عن الأولاد . كنوز سليمان لا تعوّض مرارة الاغتراب والعذاب . السمك حين يخرج من الماء يموت ، البذور لا تنمو إلا فى تربتها ، الطيور لا تطير إلا فى الفضاء . . لكن بنى آدم مثل الحرباء ، يعيش فى أىّ بلاد ومع أىّ ناس .

أخذ يتأمل . . السماء مظلمة ، والنجوم غائبة ، والصحراء ممتدة . ليلة العيد أمسىَ الكون صحراء ظلماء . فى هذه الليلة كانت أم العيال تعدّ له الجلباب الصوف وعمامة كبيرة ، ولا تنسى أن تنظف « البلغة » بالماء والصابون . حين يعود من صلاة العيد ، يعطى يده للأولاد ، فيقبلّونها داعين له بطول العمر ، وينطلقون بعد أن يأخذوا العيديّة . أما هو فيخرج بزىّ المناسبات ، لكى يمرّ على البيوت التى فقدت أحد سكانها . وبعد قضاء حق الموتى يجىء حق الأحياء .

أيقظته من تأملاته حركة خفيفة لا يدرى مصدرها . الصوت الضعيف شرخ جدار الصمت حواليْه . تأمل ــ فى ظلام يألفه ــ منظر البناية التى يحرسها ، حولها طوب ، زلط ، رمل ، خشب ، حديد ، خرطوم أسود طويل ، يمتدّ . . يتلوىّ ، كأنه ثعبان . لا يدرى إن كان قد رأى هذه الأشياء . . أم لا ؟ فهو يعرف مكان كل شىء هنا . . حتى حبّات الرمل يعرف مداها . أثناء النهار تكون الحركة صاخبة ، والكل يعملون . . يغنّون . . يشربون الشاى . . يدخنون السجائر والجوزة .

العمال مضى بهم لُورى كبير إلى المدينة . لم يبق سواه . أحس العالم ضيّقاً والكون خراباً . كل هذا كان ليلة عيد الفطر المبارك . تعجّب للحظة لم لا تراوده هذه الوساوس أثناء النهار . . بل إنه يتذكر أنها لم تكد تمرّ عليه بمثل هذه القسوة من قبل ، طلب من الريّس حمدان المقاول إجازة ، حتى يقضى العيد مع الأولاد . . لكنه رفض ، وضاعف له اليومية . . وخمسة جنيهات عيدية من الرجل الطيّب ، صاحب العمارة الكبيرة ، ذات الأدوار العشرة ، وكل دور أربع شقق . انتابته الحيرة عندما عرف أن صاحب العمارة لن يسكن فيها هو ، أو أىّ من أبنائه . .

ــ صاحب العمارة ساكن فى الزمالك .
ــ إذن لم يتعب نفسه فى بناء لا يسْكنه ؟
ــ مشروع تجارى ياغشيم ! .

كيف يكون غشيماً ، وهو يعرف كيف وأين وضعت كل طوبة وكل سيخ حديد ؟ حاول أن يتخيل منظر الرجل الطيب صاحب العمارة ــ الذى لم يزرها حتى الآن . احتار حين علم **أنها للتمليك ، وليستْ للإيجار . تعجب . . كيف تغيّرت الدنيا ؟ الناس هناك فى قرى مركز صدفا محافظة أسيوط قبلى ، من يملك داراً أو دوّاراً يقيم فيه إلى الأبد . . وهذا الرجل الطيّب يبنى عمارة كاملة ولا يسكن فيها . . عجيبة ! .**

عادتْ الحركة الهامسة إلى الظهور مرة أخرى . صوت أى شىء يكون هذا ؟ . صوت الريح ؟ صوت الظلام ؟ صوت الخوف ؟ منظر الخرطوم يتلوى زاده خوفاً وريبة . مازال الصوت يدنو . . ويدنو . أرهف السمع . . لم يعد يرى أو يسمع شيئاً . استعاذ بالله من الشيطان الرجيم ، غير أن القلق ظل ينمو وينمو داخله . عندما جاء إلى هنا منذ سنة ونصف ، كان مجرد خفير للحراسة . شيئاً فشيئاً صار يعمل الشاى . . ويعدّ الجوزة . . ويبيع السجائر ، وإذا غاب واحد من العمال حل محلّه . كله مكسب ! والقرش الأبيض ينفع فى اليوم الأسود . البنت مريم كبرت ، صارت عروسة . ولد أخيه يريد أن يتزوجها قبل أن يُجنّد . تخيّل مريم عروسا ، وهو يرقص بالعصا أمام موكب زفافها . **كل شىء يهون من أجل العيال ، الذين جاءوا فى عهد عمارات التمليك . . والتقسيط .**

حين تذكّر عرس مريم حاول أن يعرف ما معه من نقود . إن يأتيه من قروش يظل يكمله حتى يصبح جنيها . . وإذا صارت القروش جنيها ، يستقرّ فى حرز أمين . . فى شال عمامته ، وقد وضعه فى جريدة قديمة إمعاناً فى التمويه . وضع كل هذا فى صرّة وسط ملابسه ، تحت طاولة خشبية صنعها لينام عليها . هذه الطاولة لا تغيب عن عينه ليل نهار . لم لا يعد النقود حتى يعرف ماذا جمع وماذا حصد ؟ أراد أن يهمّ ،لكن عافيته لم تسعفه . أحس أنه عود أذرة جاف . **لتكن الجنيهات ما تكون . . فهل تساوى العظام التى فُرّغت ، والمفاصل التى فُككت ، والآلام التى حُصّلت ، والأسرة التى بُعثرتْ ؟ !**

تمنّى أن يصرخ ، وأن يصل صراخه إلى محافظة أسيوط قبلى . . **أسيوط يابلدنا لقد كُنّافيك رجالاً فلم أمسينا فى القاهرة أقزاماً ؟** يسد وجه الكون أمامه جدار من الظلام . . وهو ضائع وسط الرمل والطوب والأسمنت والخرطوم الأسود . تخيّل صاحب العمارة ــ الرجل الغنى ــ الرجل الكبير ، ينهره قائلا :

ــ إياك أن تنام يا كلب .

استمرأ تخيّلاته فتصوّر الرجل الطيب عمارة متحركة ، تبتلع كل ما أمامها بالحق أو بالباطل . . فالبوابة كبيرة وكل شىء بالتقسيط . . التقسيط المريح . أيقظه من خيالاته الساخرة ، ذلك الصوت المريب . اللهم اخزك ياشيطان ! عاودته آلام عود الحطب ، حين تحرقه نيران الغربة والوحشة ، والوسواس الخنّاس ، الذى يوسوس فى صدور الناس . أمسى الحارس فى حاجة إلى من يحرسه . !

الصوت بدأ يتضح . . ويظهر ، لا فائدة من التشاغل أو التخيل ! صار الوهم حقيقة . شىء ما يزأحمه ظلام الوحدة . أرهف السمع ، دقق النظر . أمر مريب غريب . إبراهيم الرجل الجدع أمسى خائفا فى ليل الفقراء التعساء !! تمنّى لو طار إلى أم العيال . . أو جاءت هى إليه فى المقر البعيد . اشتعل الصوت ، ومات الصمت . ليست هذه أولى ليالى الوحدة . ماذا جرى لك يارجل ؟ ارتعش فجأة ، فقد بدأ يستبين حقيقة الموقف . لم تكن الوساوس وهماً ، إنْ هى إلا فأر لعين ، جاء يعكّر عليه صفو ليلة العيد . أى عيد هذا . . بل أى نحس ؟ الفقراء الغرباء لا عيد لهم ، فلم جئت يا عيد ! ؟

انكشف المستور وظهر المختفى . الفأر يتحرك أمامه فى ثقة وتحدٍ . شك فى أنه مازال ابراهيم بشحمه ولحمه . مُلىء القلب المتصدّع رعباً يا الله ! ماذا حدث ؟ اقترب الفأر أكثر . كأنما يتحدّاه . **أيها النائمون . . أيها الناس قوموا ، أسالكم ــ بحق السماء والأرض ، والملائكة والشياطين ــ هل يقتل الفأر رجلاً ؟!**

تداخلت فى الدماغ المتعب آلام شتّى !! . تصوّر النجع . . العيال . . الريس حمدان . . صاحب العمارة . . الفأر .

إبراهيم الذى كان يقتل الذئب أمسى يخشى مواجهة فأر ! الولد جودة ابنه قال ذات مرة ، إن مدرس العلوم ذكر لهم أن الفئران قد ملأت برّ مصر ــ التى كانت محروسة ــ هذا النوع من الفئران يُسمى « الفأر النرويجى » ، وهو كثير التوالد ، لدرجة أن فأرا وفأرة يلدان حوالى مائة فأر فى السنة الواحدة .. ما يزال الفأر واقفاً أمامه . حاول أن يفعل شيئا .. لا فائدة .. مات فيه شخص ابراهيم القوى .. وبقى شبح ابراهيم المبتلى . أيها الفأر النرويجى اللئيم ما الذى جاء بك إلى هنا ؟ بلاد النرويج هذه أكيد بلاد كُفّار أشرار .. فلم بعثوا فأرهم إلى ديار المسلمين الأبرار ؟ حاول فكره المحدود أن يتصوّر أين تقع بلاد النرويج فى مُلك الله الواسع العريض ؟ فى راديو الترانزستور يسمع إعلانا غريب اللكنة عن « الفراريج الدينماركية المذبوحة على الطريقة الإسلامية » . تساءل مرة أخرى ، والفأر مازال يقف ثابتا أمامه : أليس ثمة علاقة بين الفأر النرويجى والفرّوج الدينماركى ؟

أحس أنه يهرب بخواطره القلقة ، لأنه لا يدرى .. لا يدرى كيف يتصرّف مع الفأر .. الفأر العنيد فى ليلة العيد ! أمسى عاجزاً عن الحركة ، وكاد يعجز عن التفكير . هذا الفأر بلا ريْب مخلوق من مخلوقات الله .. فلم لا يستعين بالخالق على المخلوق :

اللهم نجنى من الفأر ومكره ، يا الله .. يامالك المُلك .. لم نكن قادرين على الفأر المحلّى ، فلم ابتليتنا بالفأر النرويجى ؟ .

تذكر أم العيال .. ورزق العيال . ماذا لو تسلل الفأر اللعين ووصل إلى النقود وقرضها ؟ الفأر حيوان ذكىّ ، يقرض كل شىء .. ويتخلّص بمهارة من الأزمات . اختلطت فى الذهن المتعب ملامح صاحب العمارة الذى لا يعرفه ، بهيئة الفأر الذى لا يكاد يتبيّنه . إبراهيم الذى كان يلعب بالعصا فى الأفراح والموالد ، أمسى أضعف من فأر .. وأغبى من حمار . نقل بصره المحيّر بين الفأر والصحراء . تضاءل داخل ذاته بينما الفأر يتطاول .. ويتطاول إلى أن سدّ هبوب الريح وجذور الضوء من الجهات الأربع .

استعاد مرة أخرى صورة ابنته مريم عسى أن تبعث فى روحه المغتربة بعض العزم . لعن اليوم الذى ترك فيه بلده .. وهجر ولده . ضالٌ من يدّعى أن الناس تموت من الجوع ، الناس تموت ذلاً .. وخوفاً .. وضعفاً . راودته فكرة أن يستعيذ بالله مرة أخرى ، لكنه سرعان ما أدرك أن الدعاء ــ وحده ــ لا يكفى لقتل الفأر .. وإنقاذ رزق العيال . بدأ يستعيد قدراً من الثقة الضائعة . أخذ يستجمع قواه الممزقة . لا أمل فى شىء إلا بأن يعمل شيئا . كل الفئران لا تموت إلا بقدر من المكيدة وقسط من القوة . ليته أحضر مصيدة فئران .. لكن هذا الفأر أكبر من أية مصيدة . هذه ليلة عيد .. وليلة فأر .. ! .. أخذ يسحب يده اليمنى بخفة حتى أمسك بحجر . ثبّت الحجر فى يده بقوة وصبر . بدت اللحظات قاسية ، وهو يمد يده بطيئاً .. بطيئاً . حاول أن يصوّب جيداً . قذف بالحجر مرة واحدة ، فأحدث شرخاً فى جدار ليل الخوف . سريعاً .. سريعاً فرّ الفأر ناحية الطاولة ، واختفى فى العش الذى يوجد فيه متاعه . تضاعفت أوجاعه .. لكنه أصرّ على أن يفعل شيئاً ما .. شيئاً ما .. ما ...... م ....

الدوحة : طه وادى



علي محمد محاسنه

قصة

أول الخيط

مع أزيز الحجر المنقض كشهاب صغير وفجاءة الضربة على صدغه الأيمن مترافقة مع رنين أذان الظهر من المسجد المجاور بدا (حاييم) فى ذروة الغضب والهياج كذئب مصاب ، ورأى الدنيا تدور به ويكاد ينقلب عاليها سافلا على نحو ذكره بروايات والده عن زلزال سالونيك مسقط رأسه . . وراح يشتم بألفاظ بذيئة ذلك اليوم الذى دفعه للمجىء إلى هنا . . وأولاد الـ . . والفاعلة (أم) ديفيد وكيل التهجير الذى استدرجه للمجىء إلى هذه « الجنة الموعودة » المزيفة . . وباندفاعة مجنونة غاضبة أطلق زخة من رشاشه فى اتجاه ما . . فلا يهم من كان هناك أو من يصاب . . ليمت أى كائن من الجانب الآخر . . حتى ولو من الزملاء فى وحدة (٧٧) . . إنهم جميعا لئام وأولاد (. . .) لا يفكر أحدهم إلا بحصيلة مقامرة ليلته مع مجندات الوحدة (٦٩) القادمات حديثا من بوخارست رغم تلك الرائحة السمجة لأجسادهن المحشوة فى اللباس العسكرى عندما تصل الأنف مختلطة بالعطور الرخيصة . . والتى كثيرا ما جعلته يكاد يتقيأ فى لحظات الانحشار معهن فى سيارة (الجيب) وعند انعطاف السيارة وتراص الأجساد أثناء مطاردة رماة المقلاع والحجارة .

كان قبالته بعض الصبيان يشاغلون عددا من الجنود يكاد يماثل عددهم . . يرمونهم بحجارة صغيرة بحجم قبضاتهم . . وبعضهم يرمى بمقلاع له جمال كل الأشياء الصغيرة . . بل كان فى ما مضى نوعا من تذكار جميل يشتريه السواح من زوار قريتنا .

انطلقت صلية رشاش حاييم فى الفضاء عابرة فوق رؤوس الصبية الذين لم يرتعبوا بل نظروا بلون ساخر من قلة المبالاة إلى الأعالى باتجاه قمم شجرات الزيتون والصنوبر والتى لم تأبه لعبور الرصاص بينها . . بل ظلت تتمايل باحتشام وثقة . . حتى العصافير التى كانت تتبادل أحاديث الضحى على الأغصان العالية لم تعبأ ولم يفزعها الرصاص رغم أن بعض صغار الصبية كان يلوح للعصافير كمن يرجمها بالحصى لعلها تبتعد خوفا عليها من رصاصهم . . ليضحك منه من هم أكبر سنا « . . ماذا يا أسامة ؟. انخاف على عصافير القرية ؟ لا . . لا تخش عليها . . ألا تراها وقد باتت لا تعرف الخوف . . ولا تفزع لرؤية البندقية ؟» .

اغتاظ حاييم لأن صليته الأولى لم تحدث ما أراد أول وهلة . . فالألم من الضربة مازال فى ذروته والصبية قبالته مازالوا يرمون حجارة صغيرة . . بعضها يصل . . وبعضها يقع على بعد أمتار من أفراد مجموعة حاييم . . والقليل وهو المخيف يصل بقوة فعل المقلاع فى أيدى كبار الصبيان . . بينما يدور الصغار يجمعون الحجارة وبعضهم ينتقيها بعناية . . اطلق صلية أخرى من رشاشه صوب أعالى الأشجار فوق رءوس الصبية . . انتشر الصبية سريعا . . احتمى بعضهم بسيقان الأشجار . . وبعضهم وراء صخرة بارزة وبعضهم انطلق كالسهم عبر الزقاق الشمالى . . وتشجع حاييم والمجموعة وانطلقوا خلف الصبيان ورموا بعض قنابل الدخان والغاز . . عند أول الزقاق ومازال الألم يصدع جبهة حاييم والغيظ

يتدافع فى صدره . . لمح حركة صغيرة وراء بقية جدار قديم . . تراجع حالاً واستحكم وراء الجدار المقابل وأطلق عدة رصاصات باتجاه موضع الحركة الصغيرة . . ثم نادى . . « اخرج . . سلم نفسك . . هنا فيه نسف جدار . . أنت بيموت . . هيا . . أخرج .

لم يسمع أية استجابة . . ولا حركة . . ابتعد حاييم متراجعا . . قد يكون فى المكان كمين خطير من الكبار . . . مضى من الجهة الأخرى عبر منطقة مفتوحة . . وعينه مرة صوب موضع الحركة ويده على الزناد . . ومرة إلى الأمام ويده على الزناد . . وأخرى إلى الجانب الآخر ويده على الزناد . . ولفتة سريعة إلى الخلف ويده على الزناد . . ماهذا ؟ . . وحتى متى يا أولاد . . ؟

توغل حاييم قليلا بين بيوت القرية . . ومن خلفه بقية المجموعة منتشرة فى تشكيل تقدم حذر . . وكان ممر أحد جنود حاييم يقترب من الموضع المشبوه . . وفجأة تنطلق رصاصات متلاحقة من ذلك الرفيق صوب ذلك الموضع . . ويصرخ ذلك الرفيق . . « ارفع ايدك ولد . . فوق . . سلم نفسك . . فوق . . فوق » .

وبخطى متعثرة يتقدم صوب بقية الجدار . . وحاييم يتابع ذلك عن بعد . . « ارفع . . فوق . . سلم . . فوق » ثم حاييم أيضا بكل التردد والحذر والترصد ويده على الزناد . . وعيناه تدوران . . وأخيرا . . وعن بعد بضعة أمتار . . وقع بصره على صبى جالس على الأرض خلف بقية الجدار العتيق تشير ملامحه إلى عمر يقارب العاشرة . . يقترب الجندى المدجج . . يصرخ عن بعد طالبا من الصبى النهوض ورفع اليدين . . وحاييم يراقب عن بعد أمتار أيضا . . . ورشاشه صوب الصبى . . يرفع الصبى يديه . . لكنه لا ينهض عن الأرض . . ويكرر الجندى المدجج صراخه المتوتر . . والصبى لا يفعل سوى النظر فى وجوه الجنود المقتربين فى تشكيل اقتحام وأياديهم على الزناد . . فقط يرفع ذراعيه . . ويقترب أحدهم ويده على الزناد بخطوات ثقيلة متوترة . . ويتأمل الصبى بشعره المنفوش . . عينيه السوداوين الواسعتين . . شفتيه المتطابقتين المليئتين بالاصرار . . لكن ركبتيه صغيرتان بصورة غير عادية مع ساقين ضامرتين وقد ربطت ضفيرة من الخيوط فى ابهام قدمه الضامرة تم جدل أكثر من نصفها . .

أمسك بذراع الصبى وراح ينقله بحذر مثل كيس ليتأكد من محتويات مخيفة قد تكون فيه ثم ركله بحذائه الثقيل ركلة ألقت بالجسد الصغير على بعد مترين فوق كتل الطين العتيقة والحجارة . . تأوه الصغير من الألم ولم ينطق بشىء . . ثم عاد الجندى المدجج ورفع جسد الصبى آمرا اياه بالوقوف . . ولم يتكلم الصبى . . وعاد جسده إلى جلسته على الأرض . . وأدرك الجندى المدجج من قهقهة زميله المحترس خلفه . . أن الصبى كان مقعدا . . فترك ذراع الصبى وراح يتأمل الساقين الضامرتين وانحنى يمسك بضفيرة الخيوط التى اكتمل جدل أكثر من نصفها . . ويجذبها بشدة ليرفع بها إبهام قدم الصبى التى ربطت إليها ليراها باقى أفراد مجموعته . . « هكذا اذن ! . انت لا تستطيع الوقوف على ساقيك . . فتجلس على الأرض . . لتجدل لهم المقلاع . . يالكم من . . كم انتم . . . و . . . » وقهقه أحد الجنود خلفه . .

نظر الصبى الصامت المنتصب نصفه العلوى على الأرض . . نظر إلى الأصابع المتوترة للجندى المدجج وهو يفك بعنف وعصبية وبيد واحدة ضفيرة الخيوط المربوطة إلى ابهام القدم الصغيرة الناحلة . . ويده الأخرى كأنما تشنجت على الزناد والآخرون وراءه فى تشكيل احتراس . . ويأخذ مجموعة الخيوط نصف المضفورة . . لابد من مصادرتها . . ينسحب رجوعا محترسا صوب المدرعة ويده على الزناد . . ويبتعدون جميعهم . . بينما الصبى المنتصب خلف بقية الجدار القديم يتحسس بعض تراب الأرض بجواره وينظر إلى المدججين وهم يطبقون عليهم باب مدرعتهم الثقيل . . وتغيب بهم وراء أشجار الزيتون التى تحتضن قريته . . وعلى جبينه تنتشر ابتسامة عريضة وهو يمسك بأصابعه الدقيقة الحاذقة طرف خيط انبعث من بين ذرات التراب ويسحبه والخيط لا ينتهى حتى خلته يكفى لصنع مقاليع بل مجانيق لأجيال تترى . . وأجيال . .

الرياض ــ على محمد محاسنه



السيد أحمد زرد



قصة لا أحد

لا تدرى كيف يأتيك الإحساس بأنك مراقب ، فتلتفت — فجأة — فتتأكد من تلك الحقيقة . تكون سائرا فى الطريق ، فترفع عينيك لتجد أن شخصا ما ينظر نحوك من شرفة الطابق العلوى بمبنى ما قائم هنالك .

كنت سائرا أنا الآخر أحمل الحقيبة بيد ، وباليد الأخرى أجفف ما سال من عرقى .. فجأة دهمنى الإحساس بالمراقبة .. انزعجت .. التوت الرأس منى — دون إرادة — ومسحت عيناى الطريق .. لم أتيقن .

عرجت إلى شارع ضيق ، ثم آخر .. التفت هذه المرة ممنّيا النفس باليقين .. دهمنى اليقين مروعا .. كان يتبعنى بإصرار ودون مواربة .

زاد العرق غزارة ، غلالة من اللزوجة أحاطت بى ، والعينان النافذتان تتربصان .. تخترق النظرة ظهرى ، تصليني .. الخطر يأتى من الخلف ، فالحذر ، الحذر !

تلبستنى حالة الطراد .. غير مستطيع التوقف أو التلفت ، وغير مدرك — على الإطلاق — ما عساه يدور برأس السائر فى الخلف .. أى دافع يحث العينين على الترصد ؟ ما الذى يرضى العينين ؟ بم تدينانى ؟

تراودنى ألف فكرة حمقاء : ماذا لو التفت ومددت يدى وتأبطت ذراع صاحب العينين ورحنا نجلس فى هذا المقهى القريب نحتسى الشاى ، وربما أضحكتنا ملحة عابرة ؟

ماذا لو أفلتُّ الحقيبة ، ورحت أعدو بكل ما أملك من قوة ؟

أى شىء ، وكل شىء يفضل عندى الآن هذا السير الأحمق .

حط بقلبى اليأس والتعب ، فقررت مواجهته .. سأفتح له الحقيبة وأريه أنها لا تحوى سوى ثيابى الباليات .. سأفرغ جيوبى لأحصى أمامه قطع النقود الصغيرة وتذكرة القطار .. سأشق رأسى ليتأكد من أن ليس به غير الصداع .. بآخر ما بقى لدى من قوة ، التفت .. لم يكن ثمة أحد .. لم يكن ثمة أحد .

بور سعيد : السيد أحمد زرد



عبد السلام إبراهيم

قصة | تأبين ماكبث

انزلقت قدمه اليمنى عندما حاول أن يضعها على المنضدة البعيدة .. بينما هو جالس على الكرسى الصغير .. حاول مرة أخرى ولكن لم تصل إلا نصف قدمه التى أخذت تهبط .. المنضدة تتقهقر وتحدث صريرا عندما تحتك بالأرض .. أغمض عينيه .. أخذ نفسا عميقا .. أخرجه شحنة هوائية ساخنة .

استجمع قواه ثم وقف .. يجوب الحجرة بخطوات قصيرة واضعا يديه خلف ظهره .. انحنى حتى يخرج (الكرتونة) التى يضع فيها الكتب والقصص .. لكنه لم يستطع .. أخذ يزحف حتى دفن نصفه الأعلى تحت السرير المصنوع من جريد النخل .. يشدها بقوة .. العرق يسح من منابت شعره وينزل فى عينيه .. تألم .. نفخ بشدة قنطاير التراب المتكاثف تحت السرير .. أخذ يجرجر الكرتونة الثقيلة .. تجر التراب أمامها وتترك طريقا ترابيا خلفها . شدها إلى الخارج .. رفع جسده المتداعى .. نفض التراب عن ملابسه ..

جلس بالقرب من الكرتونة .. فتحها .. قلب الكتب .. كاد يصيح عندما لسعه دبوس كتاب قديم .. عض إصبعه فخرجت قطرة دم داكنة .. ضغط على أنيابه ... مسحها بسرعة .. عاد ليفتش فى الكتب .. أخرج كتابا بصعوبة .. تهللت أساريره .. رفعه عاليا ناظرا إلى عنوانه (ماكبث) .. !

عاد إلى الكرسى الصغير .. وضع قدميه على المنضدة .. فتح المسرحية غاص بأفكاره عندما قرأ مشهد الساحرات وهن يتنبأن بمستقبل كبير لما كبث .

ستصبح ملكا .. ستصبح ملكا .

ارتفع صوته بتلك العبارة .. وقف يرددها .. أشاح بعبرة .. اقترب من النافذة الصغيرة .. أرسل أنفاسه المكتومة خلالها .. تهتز ظلال الشبكة الحديدية الساقطة من النافذة ـ على وجهه .. !

مضى فى قراءة المسرحية .. ماكبث قتل الملك وجلس على العرش عندماكان يخلو إلى نفسه .. يعتصر قلبه اليأس .. كيف يعيش بعد التخرج ؟ ليست له (واسطة) حتى يحصل على عمل

سأله أحد زملائه ذات مرة :

من الذى تتخذه قدوة لك ؟

بدون تفكير رد عليه :

ماكبث !

الوجوه الواجمة انفجرت فى الضحك .. رفع صوته محاولا تبرير ذلك ولكن مبرراته ذابت وسط شلال ضحكاتهم المتدفق .

ماكبث يعانى من جرائمه التى ارتكبها ..

المسرحية تهتز فى يديه .. ارتسمت الخطوط على جبينه !

بعد أن أصبح ملكا .. لا يستطيع النوم .. يحلم بغفوة يريح فيها أجفانه المرهقة وعقله المكدود .

احتبست أنفاسه .. عيناه مركزتان .. صوت تقليب الصفحات يدوى فى الصمت ..

وقف وهو قابض على المسرحية بكلتا يديه واضعا إصبعه فى الصفحة التى وقف عندها . . مال برأسه إلى الوراء ضاغطا على أنيابه . . مط شفتيه . .

فتح المسرحية ثانية

ماكبث يعانى . . الأشباح تطارده . . أجفانه مفتوحة على الدوام تحولت الغابة إلى جيش وزحفت لتطيح بعرشه . . هاجمه من لم تلده امرأة

قتله . . قتله

صاح بأعلى صوته . . رافعا يده التى يمسك بها المسرحية . . يشير بإصبعه بعيدا . . تتدحرج الدموع من عينيه . . ليست المرة الأولى التى يقرأ فيها المسرحية .

أحضر منضدة . . وضعها فى منتصف الحجرة . . هجم على الكتب الموضوعة عليها . . ألقى بها على الأرض التى يغطيها التراب الكثيف مسح المنضدة من الغبار . . أغلق النوافذ العالية الصغيرة . .

أشعل المصباح الزيتى . . وضعه على المنضدة ثم وضع مسرحية ماكبث بجانبه .

بدأ يدور حول المنضدة . . بينما يدور ظله الكبير على الحوائط وقف فجأة . . الدموع نسح من عينيه مختلطة بالغبار . . أخذ يتكلم كلاما متقطعا :

« ماكبث أعظم شخصية . . شجاع . . طموح . . حقق أغراضه ولكن كان يجب أن يعيش . . يعـ . . يـ . . ش »

هبط على الأرض . . يلف حول المنضدة راكعا . . تتصاعد ذرات التراب لتلتحم مع الشعاع المنبثق من المصباح . .

فى مساء اليوم التالى . . أتى اثنان طويلان . . أخذاه . .

انطفأ المصباح بعد أن انتهى الزيت . . لم تظهر صورة ماكبث المرسومة على المسرحية لأن الظلام مكث فى الحجرة ولم يخرج .

قنا ـ ارمنت الحيط :عبد السلام إبراهيم



مـــنور النـــصـــرى

قصـــة | امـــرأة اخـــر الليـــل

عندما يبتعد السّيد طاهر عن أضواء المدينة ، يجد الأرض مازالت متمسكة بظلام الشتاء الغامض .

هذه الأرض تحب أن تطول ساعات الليل لتنْعم به أكثر . تحب أن تتنفسه وأن تتمتّع بلمْس أصابعه الباردة النديّة .

تبدو فى الليل أجمل . أحلامها تستفيق وأشباحها تخرج لتتجول بحرية لا يكدرها خوف من العيون .

هذه الأرض الداكنة التى تتمدد عارية تحت عيون الليل لا تنام وتظل مفتوحة العينين تستديم الفرحة بالظلام .

السيد طاهر تعود الخروج فى مثل هذا الوقت من الليل وقد نشأ بينه وبين هذه الأرض التى تفْتحُ عينين فاترتين من كثرة السهر ، وتُلْقِى بثِقل جسدها القاتم المسكون بألْفٍ رغبة فى فضاء داكنٍ تتحرك فيه أسرار كثيرة نشأ بينهما ما يُشبِهُ المودة .

لكن ما يحير السيد طاهر هو الطريقة التى يستسلم بها هذا الجسد الأملس المترامى لرغبة الليل التى لا تعرف الفتور .

والذى يحيره فى هذه الطريقة بالتحديد ، دوامها على نفس الوتيرة حتى فى أشدّ الليالى قسوة .

السيد طاهر يمر يوميا فوق هذه الأرض . ودائما يجدها تستلقى تحت أجنحة الليل وتستسلم له بنفس الحب .

السيد طاهر يفهم كثيرا ما يسْكُنُ روح هذه الأرض من رغبات وما تنطوى عليه من مشاعر ويدرك مقدار الحب الذى تكنه لهذا الظلام الذى يأبى أن يبتعد عنها .

والسيد طاهر من القلائل الذين يتذوقون جمال هذه الربوع ليلاً وربما كانت نفسه تتفتح لألوانها القاتمة قبل الفجر . ويفضلها على تلك الألوان الباهتة التى تكسوها عندما يمرّ فوقها عائدا بالنهار هذا الشتاء ياسيد طاهر سيستقر فى مفاصلك مثلما اسْتقرّ فى مفاصل هذه الأرض .

يبدو أن الرجل مشغول بشىء آخر .

ماذا فى رأسك ؟ لست كعادتك . الطريق ليس جديدا عليك ومع ذلك فأنت لا تبدو راضياً عن الخروج فى هذا الوقت .

أعتقد أنك تفكر بالدراجة النارية التى اتلفت ذات صباح فلم تجدها . جازاهم الله ، أبناء الحرام ! لقد كان الطريق بواسطتها قصيراً . وكانت تؤنسك بهدير محركها . سوف تقتنى غيرها عندما تتيسر الأمور .

لماذا تلتفت كثيرا إلى الوراء كأنك تريد أن تعود ؟

هل تغلغل البرد فى مفاصلك وأصبح يؤلمك ، فصرت تكره أن تغادر دفء الفراش لتدخل فى مواجهته ؟

مالك تمشى متثاقلا كأنك لا ترغب فى التقدم ؟ هل مللت النهوض قبل الفجر والارتماء فى أحضان الليل البارد ؟ أم أنك متعب والطريق يأكل قدميك والصبر يهرب من صدرك ؟

ألم تعد أنغام الليل تطرب نفسك ؟ أما عاد عواء الريح الشتائية وأنت ملتف فى برنسك الصوفىّ الذى يضعف من حدة

البرد ، يرسم فى قلبك صوراً شتى تحب بعضها وبعضها يحزنك ولكنها جميعاً تشغلك فى الطريق ، فلا تفكر إلا بها وبالأطفال الذين ينتظرونك عند المرتفع ؟ أتكون الوساوس اللعينة قد تسربت إلى نفسك وأذبلت أوراق المودة التى كانت تربطك بهذه الأرض ؟

منذ أيام قليلة ما عاد الليل ذلك الفضاء الذى يحلو له فيه أن يطلق العنان لأفكاره تهيم هنا وهناك وتدفعه أجواؤه للغناء بصوت خفيض .

شعور غامض بدأ ينمو بداخله حول الليل إلى مساحات داكنة تملؤها المخاوف .

أنظر ياسيد طاهر ، هناك امرأة واقفة فى انتظارك ! أمسك قلبك ، لقد انتفض بقوة وكاد يسقط .

ماذا تفعل هذه المرأة فى الظلام فى هذا المكان النائى ؟

لا ترتبك وتقدم لتراها من قريب .

تماسك ولا تترك الأفكار السوداء تسيطر عليك

« ولكن من أدرانى أنها امرأة من لحم ودم ؟ »

وماذا يمكن أن تكون ؟ إنها امرأة فعلاً . يبدو وأنها تضع لحافاً أبيض على كتفيها . قامتها تبدو فارعة وقد تكون ذات جمال هل تكره لقاء امرأة جميلة على غير ميعاد ؟

النساء فى هذا الوقت من الليل يصرن أكثر رقة وجاذبية من سائر الأوقات وجسمك الصقيع بحاجة إلى دفء كلامها .

« لن أستسلم للخوف . سأذكر اسم الله وأتابع السير . لن أكلمها إلاّ إذا بادرت هى . وإذا تأكدت أنها امرأة حقيقية فسوف يأخذنا الحديث إلى أن أصل . ومن يدرى ، فقد تكون فعلاً ذات جمال فأستمتع بالسير معها بعض الوقت » .

عندما مر السيد طاهر بجانبها ، سرت فى جسمه قشعريرة أفقدته إحساسه بكل ما حوله . مخالب خوف كبير انغرزت فى قلبه . شىء ما صفعه من الداخل ، وكاد يسقطه أرضا . ما أضعفك ياسيد طاهر فى تلك اللحظة !

هل تدرى أن ابنك صابرا الذى تركته نائما ولم تنعم بضحكته الصباحية التى تشرق بعد أن يتناول رضعته كان أقوى منك فى ذلك الحين ؟

لقد فقد الرجل السيطرة على جسمه ولم يستطعْ أن يلتفت نحو المرأة ليراها . رأسه لم يطاوعه أن يلتفت وعيناه تسمرتا فى اتجاه واحد ، هو اتجاه الأمام . ولا أحد يعلم هل كان فى تلك اللحظة مبصراً أم فاقداً لجميع الحواس .

بعد قليل شعر السيد طاهر أن المرأة تتبعه . حاصره الخوف الحقيقى ، ولم يعد قادراً على التفكير السليم .

تدافعت الصور والكلمات فى رأسه كحجارة تقرع دماغه .

ماذا جرى ياسيد طاهر لتفقد توازنك وتسقط فى قبضة الخوف وأنت تمر كل يوم من هذا المكان ؟

هذه الأرض تعرفك جيدا وتكن لك الصداقة والاحترام ولا يمكن أن تتسبب لك فى مكروه . وهذا الليل ياما استمعت إلى أنغامه التى تحزنك حينا وتبعث فى روحك السرور حينا آخر . عواؤه فى الشتاء كان يفتح لك عالما غامضا تحبه نفسك .

هذه الأرض بما فيها لا يمكن أن تؤذيك . فلا ترتبك وانتظر المرأة واسألها من تكون .

عهدى بك ياسيد طاهر لا تصدق هذه الأشياء .

منذ مدة لم تصدق حكاية الكائن الغريب الذى فى شكل رجل ضخم يخرج من أعماق الليل يكسوه شعر كثيف يزداد غزارة فى مستوى الصدر ، ويقف فى قلب هذا الطريق ، طريقك أنت ، ليمنع المرور منه .

قال الراوى : إن رجلا كان يركب دراجة نارية باتجاه (العويجة) وكان الوقت ليلا . وفى منتصف الطريق ، فى مكان مغلق ، شديد السواد ، طلع عليه من الظلام كائن عملاق فى هيئة رجل غزير الشعر . ووقف فى وسط الطريق ، أضاع صاحب الدراجة رشده ودخل الحرث إلى أن وجد نفسه قريبا من منزل نبح فيه كلب فأفاقه .

السيد طاهر سمع حكاية أخرى منذ أيام . الراوى قال : إن رجلا كان يركب دراجة ويتجه إلى (العويجة) ولم يكد يجتاز أضواء (حى الزهور) حتى أبصر فى الظلام رأساً يخرج من الأرض ويتعلق بالعجلة الأمامية للدراجة . ورآه يصعد شيئا فشيئا ويتشبث بالمقود . وأضاف الراوى أن الرجل ذكر أن الرأس كان رأس « العربى الفيلى » .

ولو كان السيد طاهر يتمتع بكامل مداركه فى هذه اللحظة للعن « المكتوب » الذى رماه فى هذه المهنة الصعبة التى بددت شبابه ونسفت آماله الجميلة وأذبلت طموحاته قبل أن يستقر فى الأرياف ، ويصبح همه الوحيد إفادة أطفاله بما أوتى من علم يبذل كل جهده لتبليغه وإرضاء المتفقدين والمرشدين والمساعدين،كان السيد طاهر ينظر إلى الدنيا نظرة أخرى وكان يتصور أنه سوف يحقق فى حياته أشياء ذات بال .

لم يكن يتوقع مصيرا كهذا . دفتر إعداد الدروس أرهق شبابه . والمذكرات والكراريس والجداول . . وأشياء أخرى

كثيرة يعدها السيد طاهر يوميا لإنجاز عمله على أحسن وجه ، تنغض عيشه وتفسد لياليه . وبرغم ذلك عود نفسه ألا ينام إلا بعد أن يكون قد أنهاها جميعا ليستقبل من الغد عمله بتفان .

منذ سنوات قليلة ، اقترب السيد طاهر قليلاً من المدينة ، لذلك أصبح يتنقل يوميا بين بيته بحى الزهور ومركز عمله . والسيد طاهر الآن لا يعى شيئا من هذا كله . الخوف أذهب عقله .

من كان يحسب أن رجلاً عمل سنوات فى الأرياف ويخرج كل يوم فى الليل ، قبل الفجر ليتحول إلى مكان عمله . يفقد توازنه أمام امرأة لم يصدر منها أى شىء مريب ؟

جسم الرجل ينز عرقاً . والليل الأخرس من حوله لا ينطق بكلمة تبدد مخاوفه . الظلام يأبى أن يصغى لنداءاته التى تنفجر فى أعماقه ويعجز لسانه عن إرسالها عبر أمواج الصمت التى تكتنفه .

عندما وصل السيد طاهر إلى الوادى الأول كانت تسيطر عليه فكرة واحدة . أن تمتد يد المرأة وتمسكه من كتفه ويقع بذلك فى قبضتها . وقد تنقلب بعد ذلك إلى بغل أو تطول قامتها وتعظم جثتها ، وقد تصعد على ظهره وتمد رجليها إلى أن تمس الأرض . .

عند أسفل الوادى ، كانت ملابسه مبللة بالعرق ، وقلبه يرتطم بقفص صدره ، والمرأة تسير بصمت .

السيد طاهر لم يلتفت ليراها بعينيه ولكنه يراها بكل خلية فى جسمه .

بعد أن خرج من الوادى ، أحس بشىء من الطمانينة يعود إلى نفسه ـ ورأى أسراب الضوء تحوم حوله وغربان الليل تشرع فى الاختفاء . شىء كالفرحة طرق صدره . وعاد إليه شىء من توازنه . فكر فى أن يبطىء السير لتسبقه وبذلك يلغى فكرة الإنقضاض عليه من خلفٍ .

لقد مرت دون أن تمسك بسوء . ولقد رأيتها بعينيك الاثنتين وتأكدت من أنها امرأة من لحم ودم وتبين لك أنها ربما تكون مسنة . فلماذا لا تشعر بالاطمئنان إليها وتسألها من تكون وإلى أين هى ذاهبة .

« إننى فعلاً لا أطمئن إلى وجودها قربى ولا أعتقد أنَّ امرأة تقدر على مواجهة وحشة الليل بمفردها . » . .

وتظل تمشى وراءها ببطء إلى أن تبتعد عنك شيئا فشيئا وعندما تكشف الأرض عن جسدها الأبيض الذى يمتزج فى بعض الأماكن بالأصفر والبنى ويرقص ظلك البارد الطويل على صدرها تكون المرأة قد اختفت نهائياً عن ناظريك .

تونس ـ القصرين : منور النصرى



مســـرحية

الســـــــــــياسى

« مونودراما من فصل واحد »

ممدوح راشد

المكان : إحدى دول العالم الثالث
الزمان : الآن . . ربما قبل أو بعد

(المسرح مظلم . . الستار مفتوح . . تسمع سيمفونية « القدر » لبيتوفن . . إضاءة مفاجئة . . حجرةمكتب أثاثها فاخر يغلب عليه اللونين الأسود الفاحم والأحمر النارى . . أكثر من تليفون على المكتب . . الجدران تغطيها لوحات لفنانين عالميين . . وصور لملوك ورؤساء من مختلف أنحاء العالم ــ . . الوجوه بلا ملامح . . على يمين المسرح مرآة بالحجم الطبيعي للإنسان . . وعلى اليسار باب مبطن بنفس لون أثاث الغرفة . . ثريا ضخمة تتوسط السقف . . السياسى يجلس إلى مكتبه متخذاً وضع المفكر لرودان . . يرتدى بذلة سهرة فاخرة . . رباط عنق من نوع البابيون . . بعروة الجاكت زهرة بيضاء . . أصابع اليدين تلمع فيها خواتم ذات ماسات . . بمعصم اليد اليسرى ساعة ذهبية . . أما اليمنى فبين أصابعها سيجار هاڤانا ضخم يبدو صندوقه واضحاً على المكتب وبجواره قداحة ذهبية على شكل تمثال لفينوس إلهة الحب . . يسمع رنين أكثر من تليفون . . يعتدل السياسى فى جلسته . . يتناول إحدى السماعات للحظة ثم يضعها فى عصبية ويمسك الأخرى) .

نعم . . أنا هو . . لا أدرى . . لا أدرى .

(يضع السماعة فى عنف

لم يسألوننى ؟ . . أنا لا أعرف شيئاً مثلهم . . لأول مرة أصير كالآخرين . . يقلقنى جداً ألاّ أعرف . . لعل هذا سبب توترى . . الرؤية غير واضحة . . الضباب يحتوى المكان والزمان . . الموقف كله مبهم . . الغموض سمة كل لحظة تمر . . لم يُدْلِ أحد بتفسير . . فى مثل هذا الموقف يجب أن يكثر المفسرون . . لكن الأمر لم يتعدَّ صدور بيان حماسىّ . . أعقبه آخر . . مثله طبعاً . . من المؤكد سيليهما ثالث مماثل . . بيانات . . بيانات . . لى سابق خبرة بمثلها . . لا تحوى سوى كلمات . . وبلا معنى . . ووعود . . عادة لا تنفذ . . قد مارست هذه اللعب قبلا . . كنت من المجيدين . . لكنها اليوم تبدو مختلفة . . البيانات تتضمن أنباء مزعجة . . تعصف بى . . تذهب بطمأنينتى أشعر بالخوف رغما عنى . . مررت قبلا بما هو أسوأ . . لكنى كنت أعرف على الأقل ما هو . . أما هذه البيانات فلا أعرف مصدرها أو مدى صحتها . . لا سبيل للتأكد . . خطوط الاتصال مقطوعة . . الطرق محاصرة . .

جنود . . دبابات . . مدرعات . . أسلحة أخرى لا أعرف فيم تستعمل . . ولا كيف . . لكنى شاركت فى جلبها . . طبعا أخذت عمولتى . . ربما كان الغرض من الصفقه بناء جيش قوى . . لكنى لست بالعاطفى . . العمل يعنى العمل . . وإنجاز العمل يعنى الحصول على عمولة . . وأنا بارع فى إنجاز الأعمال . . وجوه الجنود هادئة . . لا تعبر عن شىء . . هكذا هم دائماً . . متفائلون . . لا أدرى لم ؟ . . مبتسمون . . احترت فى فهم ابتساماتهم . . مع من ؟ ضد من ؟ . . لا شىء واضح ومحدد . . ربما هذا سبب حيرتى . . الجنود كما هو معتاد فى مثل هذه الأمور . . لا يعلمون . . قالوا لهم تسلحوا . . فتسلحوا . . استعدوا . . فاستعدوا . . تحركوا . . فحدث ما حدث . .

(يعلو رنين التليفون . . السياسى لا يتحرك من مكانه . . لا يحاول الرد . . يتوقف الرنين) هذا الصوت سيجعلنى أجن . . يجب أن أعرف ماذا يحدث . . بل ماذا حدث . . سأطلبه . . من المؤكد أن عنده الخبر اليقين . . إنه حقاً وزير وخطير . . لكنه صديق خاص . . صداقة من النوع المألوف . . أنجزنا سويا عدة صفقات . . لم يظهر قط . . كنت واجهته . . وإن هاجمته مرة فى البرلمان درءاً للشبهات . . ذلك عندما كنت عضوا . . تباً لهذه العضوية ! . . كانت إحدى حماقاتى . . اكتشفت أن التعرض للأضواء ممتع . . لكنه مخيف . . يغرى الآخرين بالتعرف عليك . . النفاذ داخلك . . البحث عن أدق خصوصياتك . . كحب استطلاع فى البداية ، ثم استخدامها ضدك . . فلجأت إلى الظل . . والقوة . . لم أرشح نفسى ثانية . .

(يتحرك نحو التليفون . . يرفع السماعة . . يدير القرص . . يسمع صوت رنين متصل . . يضع السماعة فى قلق)

لا أحد يجيب . . فى الأمر شىء لا يطمئن . . لابد أن أفعل شيئاً . . الاحساس بالخطر يولد الشجاعة . . لا أعرف من القائل . . ولا يهم . . لكنه حتما يقصدنى . . سأتجرأ وأطلب رئيس الوزراء . . ليس لى به سابق معرفة . . هتفت بحياته مرات عدة فى البرلمان . . لكن من يتذكر من يهتف له ؟ . . لا يهم . . يكفى أن أسمع صوته ثم أضع السماعة دون أن أنطق . . يريحنى أن أعرف أنه مازال هناك . .

(يرفع السماعة من جديد . . يدير القرص . . يصمت منتظراً . . يضع السماعة فى عنف) .

لا فائدة . . لا فائدة ! . . مازال الرنين المزعج يحاصر أذنى . . وعقلى . . وكيانى كله . . هذا يوم سيىء . . لم أمر بمثله من قبل . . أواجه معركة مخيفة . . مضطر أن أخوضها وحدى . . أقاتل وظهرى للحائط . . لا أدرى مَنْ عدوى . . بل لا أدرى هل جعلنى عدواً له أم لا . . لكن يجب أن أفعل شيئاً . . الأمر لا يتعلق بالشجاعة . . وإنها الرغبة فى الحياة . . لابد من مخرج . . إذا لم تستطع السير فابحث عمن يحملك . . سواء دفعت مقابلا أو سخرته لذلك . . لكن لا يجب التخلف عن الركب وإلاّ ستبدو الهوية واضحة . . ويمكن تصنيفى . . ساعتها سأنتهى سياسيا ، لذلك يجب أن أعيد ترتيب الموقف وتقييمه للبحث عن ثغرة أنفذ من خلالها . . رجال الجيش يسيطرون على الأمور . . بطبعهم متهورون . . لا يوجد أى مدنى . . غابت الحكمة . . اختفى العقل . . كل هذا لا يهم الآن . . ما حدث يبدو أنه قد نجح . . وكل ما يمكن عمله هو الاعتراف به . . وبقادته أيضاً . . لايهم أن يكونوا فتية آمنوا بربهم أم لا . . المهم أنهم يسيطرون . . وسيضعون لفترة قد تطول أو تقصر نظاماً جديداً . . مختلف عن سابقة . . لا يهم أسوأ أو أفضل . . يكفى أنه مختلف . . وجوه وأسماء جديدة . . كلهم عسكريون . . انقلاب أم ثورة ؟ هذا أو ذاك لن يغير من الأمر شيئاً . . يجب أن أعترف أن هناك سادة جدداً . . مضطر أن أخاطبهم . . وأعاملهم . . وأحترمهم . . وأحتويهم . . الأمر يتطلب ــ كبداية ــ عدة برقيات تأييد . . نارية على وجه الخصوص . . تهاجم النظام السابق وتشجبه وتدين أنصاره . . كم هو مسلٍ أن تصعد على جثث من كانوا أصدقاءك ! . ليست خيانة . . إنها السياسة . . بل هى الحياة . . تجبرنى أن أتغير . . أضيف أو أسقط الكثير . . أعيد صياغة قاموس لغتى ومفرداتى . . من المؤلم أن أفعل . . لكن يجب أن أفعل لتستمر الحياة . . حياتى بالطبع . . آه لو يحدث شىء مضاد ! . . حلم مستحيل . . الحلم ملاذ الضعيف . . والسياسى لا يجب أن يحلم . . السياسة نقيض الحلم . . إما أن تحلم أو تصبح سياسيا . . وأنا منذ زمن اخترت . . مارست تلك اللعبة بقواعدها وأصولها . . إن كان لها حقا قواعد أو أصول . . يكفى أن أعرف أكثر مما يجب وأتكلم أقل مما ينبغى لأعيش وأحتفظ برأسى فى وضعها المعتاد . . ربما انحنت قليلا أو كثيراً فى مواضع شتى لكن عزائى شتى لكن عزائى أنى مازلت حياً . .

وإن أصابنى السأم من النظام السابق . . نفس المناورات . . نفس المغامرات . . نفس الألاعيب والحيل . . نفس الكلمات . . نفس الانحناءات . . لا جديد . . لا جديد ! كل شىء يؤدّى نفسه بآلية أو رتابة السقم . . صرت أهفو إلى التغيير . . ولكن بشروطى وبعلمى حتى لا أفاجأ أو أصدم . . لكن ما حدث جاء على غير هواى . . برغم أن حتمية أحداث

التاريخ تعلن عنه . . تبشر به صراحة وضمناً . . أنا نفسى أحسست بقرب هبوب رياحه . . برغم ذلك أدهشنى حدوثه . . ربما هى دهشة التعود . . لكن يجب ألا يتجاوز الأمر حدّ الدهشة ثم أعود ثانية إلى واقعيتى . . سأستغل كل امكاناتى لأستثمر تلك الثورة . . أجعل من نجاحها انتصاراً ومجداً شخصياً . . الثورة ستساعدنى . . أى ثورة تأتى ومعها مؤيدوها ومعارضوها . . أبطالها وصعاليكها . . حماتها ومتسلقوها . . أيضا ناهبوها ومن بها سيفتكون لتتمَّ الدورة . . كل ثورة حدثت محت كل ما سبق . . ادعت أنها الماضى والحاضر والمستقبل . . لم يأت شىء قبلها . . إنها نهاية المطاف . . أمر طبيعى . . كل نظام يفترس سابقه . . يمثل به . . يفتك بانصاره . . ترى ماذا سيحدث لى ؟ . . ولغيرى أيضاً ؟ . . مالى وغيرى ؟ . . لم أكن قط مثالياً . . لا شأن لى بغيرى . . فى مثل هذه المواقف لا يجب أن يهمنى سواى . . أنا لم أكن فى الظاهر مناصراً للنظام السابق . . ربما كنت مستفيداً . . لكن ليس معنى الاستفادة أنى أحبه . . أنا لا أحب نظاماً أو أكره آخر . . كل ما هنالك أنى أحب نفسى . . لا أسمح لأحد مهما كان أن يمسها بسوء . . أو يمس مصالحى وأموالى . . لذلك لا مانع أن أفعل ما يعتبره الآخرون ارتداداً ويسميه المتعصبون خيانة . . السياسى الحق يجب أن يكيف نفسه مع كل نظام . . رائعة هذه العبارة ! . . لى قديم غرام بمثل هذه العبارات . . الخيانة لفظ يطلقه الضعيف على مواقف القوى إذ لا يستطيع أن يفعل مثله . . بدأت أتجلّى ! . برغم أن الحديث ليس بذى شجون . . . فى السياسة لا يوجد خيانة أو وفاء . . أبيض أو أسود . . المهم أين تكمن مصالحك . . ما تعتقد أنه كذلك . . لهذا دائماً أموالى بالخارج ــ الكل يفعلون ــ ذراً للرماد لدى أراضٍ قليلة هنا وهناك . . أيضاً بعض الأموال لأبدو مناضلاً عن مبدأ وليس من أجل لقمة العيش . .

من الآن وحتى نهاية المسرحية تتغير الموسيقى لتصبح مارشا عسكرياً)

لابد من نقلة تكتيكية بارعة لمغازلة الثورة . . سأتنازل عن الأراضى والأموال . . سيستولون عليها بطريقة أو بأخرى . . مبادرتى ستحدث نوعاً من تبادل المشاعر الطيبة . . سأمهد به لحدوث الثقة المتبادلة . . أنا لم أتخذ أى خطوة بعد . . لكنى أعرف نفسى جيداً . . إن عرفت الجندى المكلف بحراسة مقر الثورة سأصل حتما إلى قلبها . . سأكون واحداً منها ، وإن فاتنى أن أشارك فى البيانات الأولى . . ولكن قبل أن أبدأ هجومى لابد أن أحصّن دفاعاتى لتجنب أى هجمة مضادة . . قديما كنت أعلن أنى رأسمالى أصيل . . باشا ابن باشا . . امن سلالة تنتهى فى يلدز . . أما الآن فيجب أن أكون فلاحاً إبن فلاح أو عاملاً ابن عامل أو أى كذا ابن كذا . . المهم أن أبدوا أنى لا أملك من الدنيا سوى عملى أو أرضى . . ومال قليل كسبته بكدى وعرقى . . مسكين أبى ، عبثت به كما شاء لى العبث . . جعلته غنياً وإقطاعياً . . رأسمالياً وصاحب نفوذ . . عيرت هويته أكثر من مرة . . الحق أقول لم أسمع أنه كان يعمل . . لمزيد من الحق ــ أمر لا أفعله دائماً ــ أنا لا أعرف لى أباً . . لكن . . هذه أمور قديمة لا داعى للخوض فى تفاصيلها لأنها لن تهم الثورة فى قليل أو كثير . . أيضاً لن تفيدنى فى كسب خطوة ثوريّة . . إذن لا داعى لإضاعة الوقت فيها . . الوقت يجب أن يكون ملكا للثورة . . المناضلون الثوريون ــ أنا منهم بعد أن حددت الخطوط العريضة لنفسى ــ يعرفون جيداً ما يفعلون . . المضمون ليس مشكلة . . أما الأصعب والأشق فهو الشكل . . لابد من لمسات بارعة لأبدو مقنعاً . . الشكل . . آه الشكل . . لابد من عدة قرارات ثورية . . أصدرها وأطبقها على نفسى . . لن أشرب سيجاراً بعد اليوم . . لم أقلع عن التدخين . . التدخين لى كالسياسة . . فقط سأغير السيجار بشىء أكثر ثورية . . فليختف السيجار وتحل محله سيجارة ذات نكهة ثورية . . سأحرق كل مخزونى منه . . معظم الدول تفعل ذلك أحيانا لتحافظ على أسعار محاصيله . . لكن لمَ أحرقه ؟ . . ليس معنى أن أغير جلدى أن أمزق الجلد القديم . . يمكن أن أبيعه . . سأجد ألف مشتر . . ربما بعت بعضاً منه لقادة الثورة . . فى الغالب سأقدمه على سبيل الهدية . .

(ينزع ماسانة فى رقه وحرص)

دلائل الغنى والثراء هذه يجب أن تختفى . . الثورة لا تحبّ المناضلين الأغنياء . . إما أن تشاركهم . . أو تلفظهم . . فالثورى لا يجب أن يبدو مترفاً . . سأودع ماساتى فى خزينة سرية ببنك . . فى الداخل أو الخارج . . لا يهم . . (ينظر إلى المرآة) .

هذا الردنجوت صار مقززاً . . أصبح ارتداؤه عملا رجسياً . . يجب أن أنضوه . . لا يعنى هذا أن أسير عارياً . . سأرتدى شيئاً ثورياً . . بذلة ضابط . . أفرول عامل . . أو حتى جلباب فلاح ــ لا يهم الطاقية ــ المهم أن ثورية الشكل ستأتى حتما بثورية المضمون . . أيضا هذا البابيون بالتبعية أصبح غير مستحب . . إنه يرمز لعهد ولّى . . يذكرنى بأنى كنت عضواً فيه . . لا مفر من أن أستغنى عنه . .

(ينزعه بعنف ويلقيه أرضاً)

هذه الزهرة لا معنى لها

(ينزعها ويبدأ فى تمزيق وريقاتها) .

يجب إتلافها لتختفى معالم الجريمة . . الثورى لا يجب أن يحب الزهور . . بقى شىء هام يجب ألاّ يفوتنى . . اللمسة الرقيقة فى صورتى الجديدة . . سأتخلى عن عشيقاتى الارستقراطيات . . سأغير استراتيجية مغامراتى الليلية . . لم يعد هناك معنى للعبث ببنات السادة . . بنات الشعب أصلح للرجل الثورى .

(يبدأ فى نزع الجاكت وفك أزرار القميص أمام المرآة)

يالى من غبى ! . . نسيت شيئاً حيويا . . هذه التصفيفة يجب أن تتغير .

(يُعمل أصابعه خلال شعره المصفف للوراء فيفسد التصفيفة تماما . . من الآن وحتى نهاية المشهد تبدأ الاضاءة فى الخفوت تدريجياً) .

إنها ليست ثورية بما يكفى . . فلأجعله منسدلا . . لا يهم إلى اليمين أو اليسار . . سأحدد الاتجاه متى تبيَّنت هوية الثورة . . أما الآن فيجب أن أدير ظهرى لكل الماضى . . أستقبل حاضراً جديداً بذراعين مفتوحتين . . أمامى مرحلة عمل شاقة تتطلب كل جهودى الثورية . . لا يعنيها أناقتى فى شىء . . الإنسان الثورى بعمله وليس بملبسه . . عبارة جميلة ! . تصلح كشعار . . الثورات تحبّ الشعارات . . ما أكثر الشعارات الثورية التى سأطلقها . .

(تعلو موسيقى المارش العسكرى . . إظلام مفاجىء . . يحدث خلاله تغيير المشهد . . تخفت موسيقى المارش . . يعلو صوت السياسى) .

لقد انتهى عصر الظلام . . لا يجب أن أعمل فى الظلام بعد الآن . . أضيئوا الأنوار . . كل الأنوار . . أنا مستعد لمواجهة الثورة . . أى ثورة . . هذه الثورة أو غيرها . . أو عشر ثورات مثلها . . بل جميع ثورات العالم . . ما حدثت وما لم تحدث . . سأواجهها كلها فى وقت واحد .

(اضاءة كاملة . . حجرة مكتب عادية . . أثاث ثورى . . على الجدران شعارات ثورية كثيرة . . صور لثوار بالزى العسكرى بلا ملامح . . السياسى يجلس فى نشاط وحيوية . . يرتدى بدلة نصف كم من النوع السائد بين الطبقة المتوسطة . . بمعصمه الأيسر ساعة يد متواضعة . . بين وسطى وسبابة اليد اليمنى سيجارة لا تنطفىء أبداً . . يتنهد بصوت مسموع . . ينهض ويتجه نحو المرآة التى مازالت فى موضعها . . يقف أمامها متأملا) .

مختلف تماما . . لكنى لم أفقد وسامتى وجاذبيتى السياسية . . مازلت رائعا . . أنا أبدو رائعاً فى أى زى . . وأى ظروف . .

(يقف بالجانب يميناً ويساراً)

حتى المنظر الجانبى لا بأس به . . وإن كنت سأرجىء اتجاه التصفيفة إلى حين . .

(يواجه المرآة ويبتسم)

لا مانع من نصف ابتسامة تقنع الثورة بأنى من أنصارها . . على الأقل لست من معارضيها . . لم توجد بعد الثورة التى تحظر الابتسام . . حسنا . . أنا الآن ثورى المظهر . . يبقى أمر يسير ، أن أكون ثوريَّ المضمون . . ليست مشكلة . . يكفى أن أتكلم كثيراً وأعمل قليلاً حتى أطمس معالم هويتى السابقة . . أمحوها تماما . . إنها تضغط علىَّ من الداخل . . تحاصرنى لتجبرنى على الارتداد . . يجب أن أمزقها أشلاء . . ألقى بكل شلو فى مكان . . يجب أن أنقد الماضى بشدة . . لايهم أن يتصدع أو يصبح أنقاضاً . . سأهاجمه بكل سلاح ممكن ليتحقق الخلاص . . سأتمادى فيها أفعل لأبدو ثوريا بحق . . لأحرر شهادة ميلادى الجديدة . . فأنا عنقاء السياسة وأسطورتها . . وأعتزم أن أظل هكذا إلى أبد الآبدين . . سأتكلم عن الثورة قليلا . . عن نفسى أكثر . . عن العهد الماضى ومواقفى الشهيرة معه . . الماضى أصبح لفظاً غير ملائم . . فلنجعلها البائد لنكسب رضا السادة الجدد . . أيضا حسن الاستماع . . كم كافحت هذا النظام . . جلجل صوتى فى البرلمان . . نددت بكل المخالفات . . هددت كل المفسدين . . ضغطت على الحكومة فى أحيان كثيرة . . كنت مرهوب الجانب . . شعبيتى طاغية . . كانت لى خطب وطنية تتداولها الجماهير . . بل كانت لى كتب سرية تدعو إلى الثورة وتمهد لها . . لا داعى للشطط ! . . ماذا لو بحثوا ؟ . لا توجد ثورة تبحث . . وحتى إن حدث . . لن يجدوا شيئاً . . أمر طبيعى . . أليست كتباً سريَّة . . مثل هذه الكتب يكفى أن تعلن أنت وجودها . . سيتوهم كل انسان أن الآخر قرأها . . لن يسأل أحد أحداً حتى لا يتهم بعدم الثورية . . لو سارت الأمور هكذا لن يحدث ما يكدر . . يمكن أن أضيف لمسه فنية صغيرة لتكتمل الصورة الثورية . . فى مثل هذه الثورات يمكن أن تكون بطلا إذا زرت السجن . . أو مقر الثورة . . سأدعى أننى زرت السجن مرة . . فلنجعلها أكثر . . كان لى صديق خُيّر مرة بين النفى والسجن فاختار النفى . . قصر النظر طبعا ! . النفى هو الموت . . أما أنا فسأعلن أنى ذقت السجن مرات . . سأنشر كتاباً عما قاسيته من تعذيب. لا داعى لأن أريكم أثاره . . يمكن أن أضيف لمسة ثورية أخرى . . سأتكلم عن كلاب متوحشة نهشت منى لحماً وعظاماً . . الكتابة بهذا الأسلوب تصادف هوى فى نفوس الجماهير الثورية . . الهوى يولد الاقتناع . . وعندما يحدث

سيقبلنى قادة الثورة . . لأنهم من الشعب . . هكذا يقولون . . أيضا لا مفر من قبولى باعتبار ما سأكون . . الآن صار إصدار البيانات مرحلة ضرورية . . أى ثورة يلزمها بيانات . . لذلك يجب أن يجيد الثورى إصدار البيانات . . لأنى أجيد إذن يجب أن أكون ثورياً . . سيكون بيانى الأول حماسيًّا . . مختصراً وشديد التركيز . . يكفى لتمنحنى الثورة صك غفران . . سأعلن أن الثورة قامت لتعبر عن آمال الجماهير فى غدٍ أفضل . . جميلة هذه العبارة ! . . وتر حساس سأعزف عليه بحذق . . الحاسة الفنية لا تنقضى . . سأعطى الجماهير شعوراً بالطمأنينة فبرغم أنها لم تشارك فيما حدث . . لم يكن لها يد فيه فإنى سأهيب بها أن تقف مع الثورة لتظل طاهرة . . نقية . . سأبحث عن مطرب مغمور يود أن يكون ثوريا ليشتهر . . وملحن فاشل ضاقت به سبل العيش . . سنضع معا أغنية فى حب الثورة . . كل ثورة تحب من يغنى لها . . وقبل أن تفيق الثورة من نشوة الأغنية سيصدر بيانى الثانى . . سأحذر فيه من تسلل أدعياء وجهلة . . خونة ومفسدين . . ومن فى قلوبهم مرض . . يجب أن تظل الثورة قوية ومتماسكة حتى لا تتكرر مأساه الماضى . . لن يسألنى أحد عنٍ مآسى الماضى . . أى ماضٍ لابد أن يكون حافلاً بالمآسى . . ثم أضيف عبارة تكتيكية عن ضروره النزول إلى الجماهير فعلاً وعملاً . . لقد ملّت الجماهية الكلام والشعارات . . يجب أن نعرف آلامها ونُـزيلها . . وأحلامها ونحققها . . ساعتها سيقتنع الشعب بأننى من الثورة . . وسترضى بى الثورة من أبنائها المخلصين . . سأتكلم عن وعود سنلتزم بها نحن الثوريين . . ساسة العهد البائد كانوا قتلة . . سفاحين . . قتلوا الجماهير بكلمات جوفاء . . ووعود لم تتحقق أما نحن فقد خرجت منا كلمة . . صارت على رقابنا سيفا . . طبقا لما أعرفه عن نفسى . . وإمكاناتى . . سيكون بيانى الثانى هو فصل الخطاب . . بعده لن أنطق حرفاً . . سأترك الثورة تتحرى عنى . لن تجد سوى ماضٍ ثورى . . ربما يكون مبالغا فيه . . لكن التقدير المظهرى أهم وسائل قياس الثورية . . وحاضر أكثر ثورية ، بداية تنازل عن الأراضى والأموال . . ثم كثرة الترديد التى ستجعل سقط القول يبدو كحقيقة . . بعدها ليس صعبا أن أزور مقر الثورة لإعمد ثوريا حقيقيا . . فى الغالب لن أكرر الزيارة ؟ لأنى سأستقر فى قلب الثورة . . أصبح أحد أعضائها البارزين .

(يسير إلى مقدمه المسرح . . يواجه الجمهور)

الحق أقول لكم . . الثورات وحوش هائجة تثيرها رائحة الدم . . والساسة أمثالى إما ضحايا أو مروّضون . . المسألة لا تتوقف على الوحش . . بل على خبرة السياسى حتى لا يسقط ضحية غير مأسوف عليها . . فأى ثورة لابد لها من ضحايا حتى تستقر . . لا يهم معارضين أو مؤيدين . . فالثورات تفضل التطهر بالدم . . ولا يهم دم من . . أنا كثورى أصيل سأوهم الثورة أنى أعطيها من دمى ما أريقه من دماء الآخرين . . بعدها سأتفرغ للهتاف بحياة الثورة . . وحياة قادتها . . أيضا حياتى . .

(تعلو الموسيقى بشكل مزعج ثم تتوقف فجأة ويسود الظلام . . لا يهم أن يسدل ستار .



رؤية تشكيلية لتجربة ممدوح سليمان

سعيد المسيرى

المصادفة هى التى أتاحت هذا اللقاء مع ذلك الشاب الصعيدى ابن قرية بنى زيد بوق إحدى قرى محافظة أسيوط والذى يسير محتضناً بعشق مجموعة من لوحاته هى نتاج جهد جاد ومتصل ، رغم كل الظروف الصعبة التى تحيط به،والعجز عن فهم أعماله أو التجاوب معها فى مجتمع القرية المحدود الذى يعيش فيه . وقد يكون هذا هو ما ملأ ممدوح سليمان بالاحساس بضرورة النزول إلى القاهرة كى يعرض أعماله ويستمع إلى رأى الناس فيها ويرى الجديد من المعارض الفنية ويجلس فى مجتمعات الفن التشكيلى ويقابل ويعرف ويتعرف على الاتجاهات المطروحة آملاً أن يكون فى هذا تطوير لرؤيته التشكيلية وحافز لجولة جديدة من العمل ، وقد يجد فى هذه الجولة حلولاً أو تيسيراً لبعض ما يعانيه من غربة ومن ظروف غير مواتية .

والمتأمل لأعمال ممدوح سليمان يستطيع أن يلمح ذلك التطور المتدرج المتتابع من معالجته التشكيلية ، فالبداية عنده نلمحها فى محاولته الإفادة مما يمكن أن يقدمه الخط من ثراء تشكيلى ويسعى جاهداً لتحقيقه ، فهو يحاول عن طريق الخط البسيط بلون واحد أن يجعل الحياة تدب فى هذا الخط ويتحرك على سطح اللوحة فى نغمة أساسية تعلن بوجودها عن متغير حدث يفرض بوجوده علاقات جديدة ؛ لقد أصبح هناك لون يضادّ لون الأرضية والخط فى حركته يشق لنفسه مساراً يفرض شكلاً جديداً على مساحة الفراغ حوله . . وقد تنطلق من هذا الخط الأساسى خطوط أخرى فرعية فى اتجاهات مغايرة لا تجاهه الاساسى وبتأثيرات مغايرة تزيد من ثراء الدلالة التشكيلية وتضيف علاقات جديدة تصدح بغنائية وشاعرية محلقة إلى آفاق لا متناهية تستكمل بقية دلالتها فى أعماق المتلقى من خلال ما تبثه فيه من إحساس . ووسيلتها إلى هذا الاختلافات فى سمكها والفروق بين كثافة اللون فيها ، وكذلك الاختلافات فى درجة توترها وسرعة حركتها والفروق بين أشكال مساحات الفراغ حولها .

وأحياناً يلجأ إلى أن يعطى للخط قيمة مؤكدة بشكل أكثر وضوحاً وكثافة ويأتى ذلك فى نغمة غليظة ثقيلة تفقد الخط شاعريته السابقة لكنها تعطى إحساساً بديلاً بالثبات والاستقرار والتأكيد لما يتحرك إليه من اتجاهات وما يشكل من مساحات وعلاقات.وفى عدد آخر من الأعمال يحاول أن يعطيها قدراً أكبر من الاهتمام والثراء بما قد يضيفه من تأثيرات ظلية خفيفة على المساحات المحصورة بين الخطوط تساعد على ابراز قيمتها وتأكيد فروق التنغيم والملمس بينها ، وفى مرحلة تالية يدخل اللون على استحياء لتأكيد قيمة الخطوط المرسومة نغمتها وقد يتسلل من درجات خفيفة جداً إلى المساحات التى يجاورها .

وهو فى ذلك يستخدم اللون الأسود للخطوط ويكون التكوين فى الغالب باللون البنى والأخضر . . ومحاولة الحصول على دلالات وتأثيرات باستخدام الخط يذكرنا بتلك المعالجات فى الفن اليابانى التقليدى .

ولكن اللون بعد ذلك يبدأ فى أن يأخذ تدريجيا أهميته الخاصة بدلاً من أن يكون اضافياً فى التشكيل مساعداً لمقولة الخط .

وتبدو بعض أعمال ممدوح سليمان مساحات لونية تتحرك بنفس الاندفاعة والسلاسة التى رأيناها من قبل مع الخط لتعطى الاتجاه وتحصر مساحات الفراغ . وهنا يبدأ صراع جديد بين اللون والضوء وتكون الغلبة فيه بشكل واضح للضوء الذى يحصر اللون ويفرض عليه أن يقاوم جاهداً فى سبيل الحفاظ على أشكال المساحات .

ولكن الملحوظة العامة على هذه المجموعة من الأعمال أن معالجة اللون فى ذاته كقيمة لها ثراؤها وتنوعها لا تظفر بكثير من الاهتمام . وقد يلجأ الفنان أحياناً إلى بعض الخطوط الخفيفة لتأكيد الاتجاه أو الحركة أو اضافة تأثيرات على تنغيمة سطح اللون .

ولكن بعد هذه التجارب يتجه بحث الفنان إلى أعمال تتميز بالقدرة فى استعمال الخط والتنغيم فى المساحات والثراء فى الحركة والملامس من خلال أعمال تعتمد على البناء والتركيب المعمارى يلحظ فيها

الإفادة من التجريب فى الفترة السابقة ومع أن اللون هنا مازال محدوداً فى تنويعاته فإنه يقف محاولاً إثبات قيمته الخاصة بجانب الخط . وتعتمد هذه الأعمال على ما يخلقه التقاطع والتعارض بين الخط الرأسى والأفقى والخطوط ذات الاتجاهات المختلفة والايحاءات المتنوعة ، فمنها المنطلق بسرعة وعنف ومنها المحلق فى شاعرية ورقة وقد نجد بعض الخطوط المنحنية تلطف من حدة تلك التقاطعات الجافة . واللون فى هذه الأعمال يحاول أن يعلن عن قدراته من خلال تدريجات خفيفة تنساب بقدر ما يسمح به الضوء الذى يسيطر ويغزو ، وتشف عنه هذه المساحات اللونية ويعجل بنهاية هذه التدريجات اللونية .

ولكن هناك بعض الأعمال المميزة فى هذه المجموعة حيث تكون هناك بقعة أو مساحة لونية قوية تفرض نفسها فى المقام الأول بقوة ، وقد تتردد أصداؤها بشكل أصغر محسوب ومتزن فى مكان أو مكانين آخرين فى العمل تكون أول ما يلقى المشاهد ، وتأخذ الدرجة الأولى فى الاهتمام البصرى للمتلقى ، وتحوّل بقية الخطوط والألوان والحلول إلى تنغيمات مساعدة تخلق المجال لهذه البقع والمساحات لكى تعيش فيها . وهذه الأعمال تذكر بشكل أو بآخر ببعض أعمال « موند ريايى » وإن كان حلول المساحات فيها أكثر صخباً وكثافة عند ممدوح سليمان . وقد تتطرق بعض أعمال هذه المجموعة إلى معالجة الشكل الإنسانى بطريقة تذكّرنا بالأعمال البنائية والتكعيبية لبراك وبيكاسو . فى مرحلة من مراحلها .

أما المجموعة الأخيرة من أعمال ممدوح سليمان فيبدأ فيها التجريب باستخدام خطوط وأشكال منحنية وتحليل لأشكال عضوية تذكّرنا بما قد نراه من أشكال فى الخلايا تحت الميكروسكوب وبعد عدة من الأعمال التجريبية ينقل حصيلة هذه المحاولة إلى دائرة البحث الأشمل فيجعلها تتعايش أحياناً وتتصارع وتتداخل فى أحيان أخرى مع تلك الأشكال البنائية المعمارية التى رأيناها فى التجربة السابقة .

والملاحظة العامة على الأعمال التى يقدمها ممدوح سليمان أنها منفذة فى أحجام متقاربة صغيرة المساحة باستخدام الألوان المائية والصبغات ويتابع منهج البحث تتابعا من خلال نقطة يحاول أن يتملكها ويسيطر عليها ثم ينقل خبرتها إلى مجال تجربته الواسعة وتدخل فى دائرة الصراع التشكيلى الذى يمارسه .

والأعمال عموماً وإن كانت تمتعنا بما قدمته من تنويعات باستخدام إمكانية الخط تدور من حيث إمكانية التلوين فى دائرة محدودة مكررة ، ويظل اللون محصورا فى تدريجات بسيطة تبدأ وتنتهى منعزلة عن بقية المجموعة اللونية المجاورة مما يضعف من قيمة ترابط النسيج اللونى فى تلك الأعمال .

وإذا كان من الطبيعى أن نقدر الجهد والإخلاص فى هذه الأعمال فإن من الواجب أن نعيد ترديد السؤال الذى ما زال يبحث عن إجابة وهو مدى انعكاس المؤثرات البيئية » فى الشكل واللون والعناصر التى يلقاها ويعايشها فى بيئته اليومية » فى هذه الأعمال التى تأخذ بقيمة التشكيل الحديث .

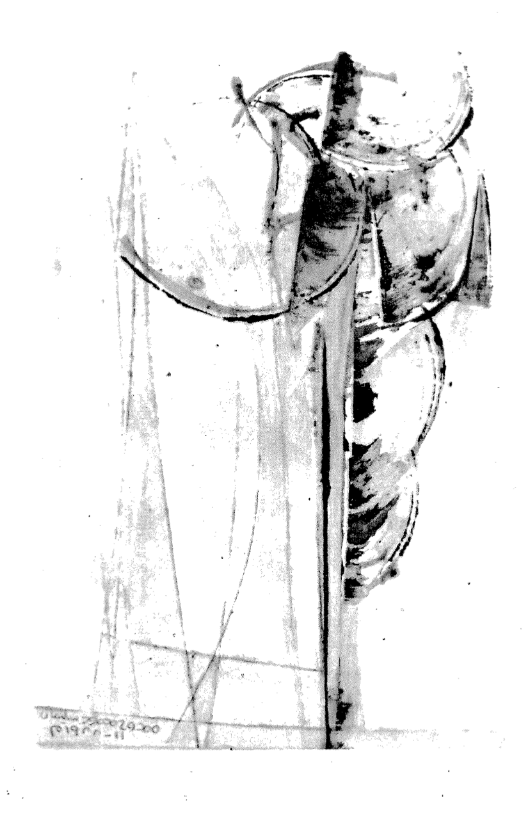
وهنا يجب أن نتذكر أولئك الفنانين الذين أثروا حياتنا بأعمال فى مجالات فنية مختلفة رغم أخذهم الكثير من واقع حياتنا وبيئتنا ولم ينفصلوا بالرغم من ذلك عن الاتجاهات الحديثة والمتطورة .

القاهرة : سعيد المسيرى

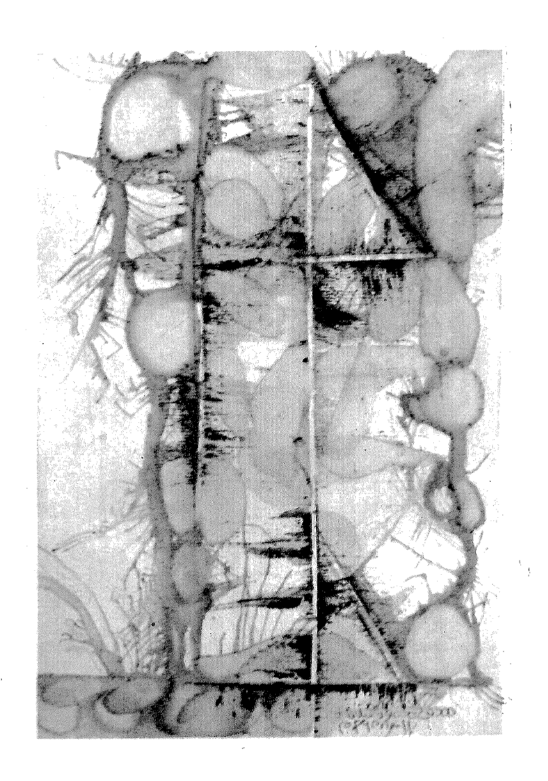


رؤية تشكيلية
لتجربة ممدوح سليمان





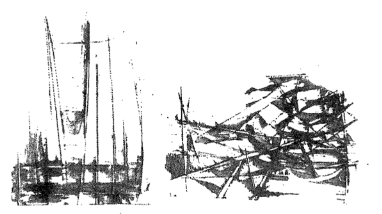












صورتا الغلاف للفنان ممدوح سليمان



الهيئة المصرية العامة للكتاب



سلسلة أدبية شهرية

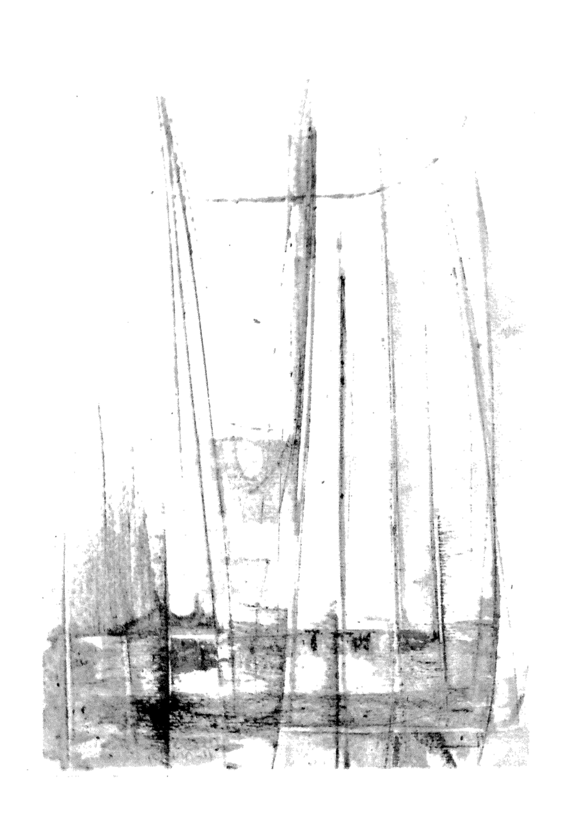
نورسان أبيضان

نعيم عطية

تنتمى قصص هذه المجموعة لنوع أصبح نادراً فى الكتابة الإبداعية الحديثة : النوع الذى تمتزج فيه خصائص الإبداع الباحث عن المعنى بخصائص الإبداع الساعى إلى تجسيد حالة بشرية خاصة ؛ إبداع طرح الفكر وإبداع تمثل الإحساس ؛ إبداع التحليل العقلى وإبداع التصوير الحسى فى وقت واحد . فالقضية الذهنية هى حالة حياتية فى قصص نعيم عطية ؛ والعكس صحيح ، فلا معايشة حسية لتجربة ما دون سعى ذهنى لا ستخلاص معناها ــ والفانتازيا نفسها ــ أو الحلم ــ قد تكون تجربة ذهنية ، يكتمل فيها امتزاج العملية الإبداعية المكتوبة ويكتمل فيها مدلولها . فالإبداع هنا ــ كالتخيل أو كالحلم ، إعادة خلق لما كان قد اكتمل وانتهى ؛ تماماً مثلما تستعيده الذاكرة التأملية ، أو اللاوعى الحالم فى تشكيل مختلف وتكوين خاص .

إن تجارب الوحدة ، التى قد تكون فعلية مادية أو فكرية ذهنية ، والتى تتراوح بين وحدة الهجران العاطفى ووحدة الموت الجسدى أو الروحى هى من نوع التجارب التى كان الانشغال بها أحد المعالم الرئيسية للأدب الحديث وللحساسية التى تمثله فى الفكر وفى الفن على السواء ، حيث تعطى اللغة الموضوعية والتعبير المباشر للحلم أو حتى للخيال مذاقه وطبيعة الحضور الواقعى لتجارب العالم اليومى ومعالمه .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة



العدد الرابع ● السنة السابعة
ابريل ١٩٨٩ - شعبان ١٤٠٩



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد الرابع ● السنة السابعة

ابريل ١٩٨٩ - شعبان ١٤٠٩



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ المتابعات

○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراســـــة

مدينة الموت الجميل

سعيد الكفراوى

د. عبد القادر القط

« هل كانت أبواب البيت موصدة ؟ هل هو الصوت الذى يأتى عبر الآماد البعيدة ؟ . . أم أننى كنت أحلم ؟ . . وهل فى قدرتى أن أمسك الأيام وألمّ عصف الرياح فى راحة يدى ؟ . . غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع ! »

لعل فى هذه الكلمات من خاتمة قصة « العشاء الأخير » المفتاح النفسىّ والفنىّ لقصص سعيد الكفراوى فى مجموعته الأولى « مدينة الموت الجميل » ، فإن « البحث عن الزمن الضائع » هو محور تلك القصص ومنبع صورها الشعريّة المحمّلة بكثير من الشجن والشعور بالفقد الأبدى .

لكن الزمن الضائع ليس جمالاً محضاً أو خيراً خالصاً ، بل هو طفولة الراوى وصباه الباكر فى ربوع قريته وبين أهله ، بكل ما فى القرية القديمة من طيبة الفطرة وعطاء العمل وقسوة الفقر والطقوس والخرافات الموروثة ، وبكل ما لدى أهلها من حب وتعاطف ، وما بينهم من تحاسد وفُرقة . . وبرغم اختلاط الخير والشر ، والجمال والقبح ، يظلّ ذلك الماضى البعيد مثار حنين دائم فى نفس الراوى كلما ثقلت عليه وطأة الحياة فى المدينة أو أناخت عليه الهموم فى لياليها الطويلة .

وليس ذلك عند الراوى من قبيل الرفض الرومانسىّ للمدينة ، أو من قبيل الحلم بالعودة إلى نقاء الريف وطهارة الطبيعة ، بل هو تجربة مركبّة على مدى سيّال من الزمن يختلط فيها اليوم بالأمس والغد ، ويجوس الزمن فيها خلال المكان فى المدينة والقرية ، جامعاً فُتاتاً من أحداث صغيرة ومشاهد ليس لها شأن كبير فى واقع الحياة ، لكنها عظيمة الشأن فى ضمير الراوى ووجدانه .

ليس فى القصة حادث بارز يمكن أن يلخص ، ولا شخصية متفرِّدة يمكن أن يقف عندها القارىء ، بل يجىء الحادث الصغير فى ثنايامشاهد من حياة القرية وأهلها تختلط فيه الحقيقة بالأسطورة ، ونثرُ الحياة اليومية بشعر من وجدان الطفولة يستعيده راوٍ ناضج تجاوز مرحلة الإحساس الوجدانى المحض إلى مرحلة يجمع فيها بين الإحساس والفكر ، والتفنّن الواعى فى التصوير والتعبير .

فى قصة « الجواد للصبىّ . . الجواد للموت » يمتد طرفان لحادث عادى ، من مولد « مهر » صغير إلى موته بعد أن صار جوادا على قدر عجيب من الجمال والنجابة . وبين الميلاد والموت ، ورعاية الصبي لمهره الصغير وركضه لجواده النجيب ، تتكشف نماذج ريفيّة عابرة ومشاهد من طبيعة القرية وطبيعة العمل فيها ، وألوان من طقوسها وخرافاتها ، وعقيدتهم فى الحسد والرُّقية ، ويتحوّل الجواد إلى كائن أسطورى يتصل وجوده بوجدان أهل القرية وخيالهم :

« العمّ سيِّد . . يسند رأسه على منبر الجامع ويتطلّع بعينٍ ساجية يشعّ منها الصلاح والتقوى ، ويشير بيده ويقصّ حلماً يأتيه بعد أن يتوضأ ويصلّى وينام : هو المهر يأتى مع القمر فى هدأة الليل حينها يكون السكون . . حين تخلو الحارات والأزقة من ناسها . . أراه ، أنا العارف بما أرى ، عبْر هالةٍ من نور ،

على ظهره « خُرْج » بعينين ، عين فيها رزق معلوم ، وعين مليئة بحبّة البركة . يقف أمام أبواب الدور فتفتح . . تخرج نسوة متّشحات بالسواد يغرفن من الخرج ويملأن مخالى معمولة من قماش الخيام . . تكتفى النسوة ولا تنقص عينا الخرج المليئتان بالرزق المعلوم وحبّة البركة . . وفى ليالٍ كثيرة متتالية كان الصبىّ يمتطى ظهر المهر بعد أن ينام الناس ويهجعوا . . وكانت الشوارع خالية ، فيما تتبدّى البلد تحت السماء كامرأة متوحدّة مهجورة . . كان وقع حوافر المهر كقرع طبلة ، وكانوا يتسمعونها تأتيهم عبْر منافذ الحلم ، حيث لا تكون الصحوة مؤكدة ، وتتهيأ النفوس لاستقبال هبوط الروح من عوالم أخرى غير موازية لعالمهم . . ساعتها يظلّ التساؤ ل مستقرّاً بالضمير الغافى عن سرّ هذا الرباط المقدّس الذى يربطهم بالجواد ، ومن ثمّ بالصبى . . . » .

ويكون مصرع الجواد الخرافى الذى يرتبط عند أهل الريف بولىٍّ من أولياء الله يطوف على ظهر دابّته ليلا ليعطى المحتاج وينفّس شدّة المكروب ، معادلاً لموت الخير ، وللفقد المضروب ذلك الذى يحُسّ به الراوى كلما عاد به خياله إلى قريته فافتقد معالمها المألوفة وأناسها الطيبين ، وودّ لو استطاع أن يعيد دورة الزمن ليعيش بينهم من جديد ، فى محاولة دائبة للبحث عن الزمن الضائع واستعادته : « تتفتّح الجروح التى لم تندمل يوما . . رياح العصر تدفع إلى قلبى الحنين . . لو أدرك الآن ما مضى ! . . لو أمسك بالشمس مرة ، ولم أفارق أيامى التى لم أعشها . . ! » .

وتنطوى هذه العبارات الأخيرة على عناصر جوهرية تشيع فى كثير من قصص الكاتب : الجروح الغائرة فى صميم الروح لا تندمل مهما يطل الزمن ، بل لعلها تزداد غوْراً كلما غابت ـ بمضىّ الزمن عن الذاكرة الواعية لتسكن ـ منسيّةً ـ فى أعماق الباطن ثم تنبثق بالدم فجأة كأنها مطعونة لوقتها ، فى لحظةٍ من وحشة الليل أو قسوة السجن أو مشهد مفاجىء لأطلال وجود عالٍ بعيد . . . وبالحنين ، ذلك التّوق الشجىّ الرقيق الذى يستمتع المرء بلذعته ويطفو حينا ويمتدّ فى لحظات عابرة من النهار أو الليل ثم يعود فيستكنّ فى هيئة حلم ضبابى يغدو ويروح فى خفاء بين ثنايا حركة العمل أو زحمة الناس . . وتلك الشمس التى تشرق أو تغرب ، وتتوهج أو تدْمى فتلوّن لحظات القصة النفسية أو تتلوّن بها . . والأيام التى « لم يعشها » الفتى الراوى كأنها حلم قصير واعد بَترتْه صحوة لا منام بعدها ، ولا سبيل إلى ردّه إلاّ بأحلام اليقظة أو تهاويل الوهم .

وبالرغم من ارتباط « البحث عن الزمن الضائع » بلحظات من الوحشة أو المعاناة ، فإنه يبدو كأنما هو فطرة نفسية جُبِل عليها الفتى الراوى منذ طفولته الباكرة ، حتى قبل أن يرحل عن واقع تلك الطفولة ، وقبل أن يفقد أحباءه ورفاق صباه.إنه فى قصة « سنوات الفصول الأربعة » يسمّى نفسه « طفل الماضى » . وفى إحدى قصص الكاتب التى نشرها فى بعض المجلات الأدبية المعروفة ـ بعد ظهور هذه المجموعة ـ « زمن الأنتيكا » يعشق الصبى ـ دون سبب معلوم ـ « نقش التواريخ على قطع الخشب القديم » فيخرج من مكمنه فى الليل ، محاذرا يتسلّق الجدران وينتزع قطعة من الخشب يكون قد رآها من قبل ، ويعود بها حيث يعيش ، فإذا دخل بها مسكنه جاءته « رائحه زمن محبوس مختلطة برائحة ما جمعه من أشياء حيّة لا تندثر . » .

وسواء أكان انبعاث الماضى وليد لحظة عابرة أو معاناة مقيمة أو فطرة نفسية باكرة ، فإن الراوى يزاوج بين الماضى والحاضر فى تلقائية بارعة تتبعها مزاوجة بين طبيعة الراوى وفكره وصوره ولغته وهو « الطفل الكبير » ، وطبيعة الطفل الصغير وأحاسيسه ولغته وهو فى رعاية أمه وأبيه وبين يدى جده ، الناطق بالحكمة ، الجامع لجيل الطيبين ، الزارى على الزمن الجديد ، أو فى صحبة جدّته رمز الطّيبة الغاربة ، أو فى مجلس أبيه بين الرجال ، أو رفقه أمه الحانية رمز الخير و « البركة » التى لن تعود .

هكذا تختلط مدركات الطفل الصغير بذكريات الراوى ـ الطفل الكبير ـ فينضج الإدراك ويعلو فوق مستوى الطفل القروى ويشف الأسلوب ويفصح عن قدرة مكتملة فى التصوّر والتعبير ، وإن ظل مضمونه النفسى لصيقا بحياة الطفل الصغير : ، فى قصة الكاتب البديعة « العشاء الأخير » .

« كنت فى البدء وأنا صغير أرى الرجال يجلسون على حصير من سمار ملوّن الحواف . يجلسون وأقدامهم تحتهم ، نفس الرجال الذين لم تهلكهم الحياة بعد ، بقاماتهم المديدة ، وروائحهم العرقة المستمدّة من الرماد ، وقد لبسوا جلابيبهم القديمة الحائلة وبدوا فيها كجذوع أشجار عتيقة جفّفتها الشمس ، متحدّين البلى والفناء . . وكنت أرى حوائط من طين ملوّن ، وطاقات يدخل منها نور الشمس وأرى من خلالها النجوم والعشب الزاخر الذى يحوط الرّواق . . كل هذا الزمن قد انقضى ! » .

وفى قصة أخرى «غجر ليلة القدر» نشرت بعد ظهور المجموعة ، يمتزج الطفلان مرة أخرى فى التصور والتعبير : « .. وعلى أرض الزقاق وتحت التوتة الذكر ، تفرش الغجرية ــ ضاربة الودع ــ المنديل ، وعليه حبّات الرمل الناعم . العين الكحيلة فى العيون . مأسورات القرويات بسحرها الخفىّ ، تخطط الأصابع سكك العمر ، وتأتى بحظوظ الخلائق .. طرق مفتحّة للسعد وأواخرها أفراح للبكارة ، وطمأنينة بعودة الغائبين . سنة خير تدرّ الضروع باللبن ، وتملأ صوامع الغلة بالخير ونعمة الغيط .. لكن المخاطر كامنة فى بطن الغيب كالكواسر ، حاسدة وكارهة ، ورب العباد المنجىّ ، ورسوله حافظ ، والطيب لا يضام .. »

وفى « لا بورصا نوفا » أولى قصص المجموعة « كان أبى الشيخ قد عمدّنى ثلاثا فى بحر النيل .. كنت طفلاً صغيراً أعشق النهر والحارة وجوادى الأشهب .. شرقت بالطمى وصرخت مفزوعاً وأنا أغطس فى النهر .. صاح بى أبى : أحمد يا ابن الناس ! ماء النيل يرمّ العظام ، ولا يروى القلوب كمائه .. كان ذلك فى زمن الفيضان ، شربت الماء بطينه ، وعلى جوانب الصدر تكوّنت جزيرة أسميتها « الوطن » .. كان الوشم أخضر كورقة القطن وكان يزهو لونه فى زمن الربيع .. وكنت أسمع آلة الوشم تئزّ وفى ساحة المولد أرى رجالاً ونساء وأطفالاً كثيرين ، وكانوا يغنّون وعندما يكفّون أشعر أنهم تعساء .. فى المرآة الصغيرة رأيت على صدغى حمامتين تتأهبان للطيران وتنضمّان إلى سرب الحمام العائد والذاهب تجاه المغارب .. »

يطوف الماضى بخيال الراوى فى صور شاعرية من ملامح الريف تومض وتختفى ، إذا استدعته لحظة عابرة من وحشة الليل فى المدينة ، ويمثّل حاضراً مثقلاً بالحزن والفقد حين يعود الفتى إلى قريته فتبدو لعينه ونفسه أطلالا قد خلت من الرجال والمواطن العزيزة ، وتمتدّ المقارنة بين الماضى والحاضر وتثقل وطأتها فى غيابة السجن أو المعتقل :

فى « لا بورصا نوفا » ــ المقهى الذى يرتاده الفتى الراوى ــ يلتقى الفتى وقد سار فى آخر الليل وحيداً مهموما مليئا بالوحشة بفتاة ليل وحيدة مهمومة مثله . ويسيران فى البرد والمطر يتجاذبان أحاديث مقتضبة ، ومن حين إلى آخر تنبثق فى نفس الراوى صورة الطفل القروى القديم ، فى ذكرى سريعة وعبارة متبورة « رأيتها هناك بجوار حائط الصخر تلوذ بشرفته العالية ، لم أتبينها أول الأمر لكننى رأيت ثوبها المنقوش بالورود والسنابل الخضراء .. تذكرت ــ وأنا صغير ــ أننى كنت أقطف هذه السنبلات وأحرقها وأفركها بيدى، وأذروها فى الريح ثم أكلها ... ذكّرتنى عينها بالنخلات الثلاث والبئر المعين صوت جدتى والمزار القديم وفرسى الأشهب » .

وفى « العشاء الأخير » يعود الفتى الراوى إلى قريته بعد غياب طويل وقد بعد عهده بالطفل الذى كان ، ورحل عن الدار والقرية أحباؤه ، ورانت على المكان مظاهر البلى والخراب فيمتزج لديه الحاضر والماضى فى لحظات متعاقبة ، لا تشى بالمرارة بقدر ما تنضح بالشجن واللمسات « الروحانية » التى تكاد تبلغ مشارف « الصوفية » . وهى ظاهرة سنرى لها نماذج فى صور الكاتب فى كثير من القصص . ويتم الانتقال بين الحاضر والماضى على نحو تلقائى يسير ، إذ لا يتضمن النقلة من حدث إلى حدث بل من إحساس إلى إحساس ومن صورة إلى صورة عن طريق التقابل الذى تستدعيه اللحظة إلى الذهن بالضرورة .

تلك المقرنصات التى تحملها الأعمدة ، والكتابة الشبيهة بالآيات ، والأرض الترابية وقد انخلع عنها بلاطها الملوّن .. حتى النوافذ التى تبدو كعيون تواجه المساء فى جدار « الرواق القديم » (والتى كنّا نرى من خلالها انهمار المطر) تلك النوافذ وقد كستها خيوط عنكبوتية منسوجة على مهل عبر سنوات مضت .. كنت أرى فى الركن « مشكاة » مدلاّة بسلاسل رفيعة من حديد صدىء تدفعها هبّات هواء قليلة .. (وكان يهتز نورها فيا مضى وكنت ألعب مع ظلىّ وحدى فى ساحة الرواق . وكان ظلّى يقفز من جدار لجدار ، وكنت أخاف منه عندما يطول) .. كل شىء قد سحقته الأيام ! ضربت عامود الوسط بيدى ، ونظرت إلى السقف الذى سكنته العناكب (عامود الوسط .. كم دار حولك من غلمان تمتلىء أثوابهم بالهواء فيطيرون بأجنحة ملوّنة عبر الرواق حيث يضجّ بهم ولا يضيقون به !) .. خطوت للساحة المفروشة بالرماد ، وصعدت الدرجات التى أكلها الزمن .. اتجهت يمين المدخل (ودفعت نفس الباب الذى دفعه الطفل الذى كان ، والذى كان يلبس ثوبه القصير المقطوع بالخطوط الملوّنة ، والمبقّع بألوان ثمرات التوت ، والمندّى بطين الترع ...) .

وتمضى القصة على هذا النحو من الصور واللحظات النفسية المتعاقبة المتقابلة فى إطار الزمان والمكان الذى يقف فيه الراوى وحده لا يرى إلاّ الأطلال ، ولا يسمع إلاّ نبض « الأشياء » ، حتى إذا انفتح الإطار فضمّ ملامح عتيقة باقية من

وجود إنسانى عزيز ، بلغ الموقف ذروة مأساته : « أراه يجلس أمام داره . . هو الباقى . أخى بجواره يهمس فى أذنه . كانت يده تقبض عصا ، الكف على الكف ، والرأس محنىّ ، لبدة من وبر ـ كان لأبى فيما مضى مثلها ـ مدفوسة إلى منتصف جبهته لا تكاد تستر الشعر . . فى زمن كان الرأس تسبح فوقه النجوم . . عين الباز الكريم انطفأت لمعتها ، ولم تعد تنفذ عبر ظلمة « رواق » الماضى المنسىّ . . خلف جدار داره مثواه ، وهى من تراب وطين ، والرفقة حيوان أليف بعد أن تبعثر الأولاد فى الشعاب البعيدة . . كلما اقتربت منه رفع رأسه ـ رأس الباز القديم ـ وحدجنى بعين شحّت رؤيتها . . الشبه الذى يربطنى بأبى يحفزه إلى حد الاستثارة . . جسدى جسد أبى ، وعيناى عيناه . . كأننى بعثت فى مشهد الرؤيا . . كأنّ أبى الميّت يطلّ عليه من الزمن الذى فات . . كأننى أتجلّى فى الصعود النهائى ، أخرج من دوران الأزقّة المحاطة بالبيوت الغريبة ، وشمس النهار مليكة متوّجة بالغمام . . يرفع رأسه ويحدجنى : « سلامه ! » . . توقفت وأخذت . ينادى أبى الميّت ! . . عيناى فى عينيه : « أنا سعيد يا العم » . ينهض بمعاونة ابن أبى ويخطو نحوى ! » سعيد بن سلامة ! أخيراً عدت ؟ » . . لمحته يجهش بالبكاء . . . هل كان يبكى أبى أم كان يبكينى ؟ . . يتجلى لى أبى فى سدرته ، بيت مداهم بالريح ، يتكىء على حشايا من ريش . . خلفه ستائر خضر تحبس ضوءاً أخضر . . بينما أنا أخوض فى بطن الأيام الزائلة يرجّنى الحنين ويفزعنى الصوت . . » .

أمّا فى السجن ـ أو المعتقل ـ فلا تكون استعادة الماضى توقا أو حنينا أو شجنا نابعا من الإحساس بالفقد ، بل تغدو ضربا من الاختلاط الذهنى والنفسى يغيب من خلاله الراوى لحظات عن حاضره فيعود إلى مشاهد من طفولته ليست فى جوهر دلالتها بعيدة عن ذلك الحاضر . لقد فقد فى حاضره حريّته وتضاءل الزمن حتى أصبح لحظة ضيقة مكررة ! « رأيت بعينى كيف يضمحلّ الزمن . . والزمن فى الذاكرة غير الزمن خلف الجدران » ويدفعه الشعور بالضيق والقهر ـ عن غير وعى ـ أن يرجع إلى « زمن الذاكرة » فيلتقط منه معنى واحداً يلح عليه كالفكرة « المتسلطة » . ويذكر حين كان يسأل جدته لماذا سميت « الجمعة اليتيمة » وينبعث طيف الجدة من الماضى البعيد مغلّفاً بالأسرار والأحزان ! « قالت لى إنها لم تعرف عن جدّى سوى أنه مات ودفن فى جسر النيل ، وأنه قبل أن يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف له مكانا ، وأنها ظلت تبحث فى الجهات الأربع لوادينا السعيد ، ولما يئست أخذت تندبه بعد ذلك . . . وكنت دائماً أسمع جدتى وهى تصعد سلّم الدار الخشبى تطلق ندبا حزيناً ، وكنت أسألها لماذا تبكى فى النهار وفى الليل ؟ وكانت تنظر إلىّ صامتة » .

ويبدو حديث الجدة كأنما هو تعبير عن هواجس السجين الشاب الذى يرى مآله فى مآل جدّه الذى « غاب سنوات طويلة قبل أن يموت » . ويبدو ندبها الصامت المتصل كأنما هو تجسيم من خيال الراوى للفقد المقيم الذى يعانيه فى حاضره ويستعصى على التعبير المباشر . ويغدو يوم « الجمعة اليتيمة » بجوّه الروحى المعروف ـ وبخاصة عند أطفال الريف فى الزمان القديم ـ مقابلا نورانيا شفافا لغلظة أيام السجن وعتمتها التى يتشبث فيها السجين بالشمس كلما لاحت من كوّة ، أو سقطت على درج أو جدار. ويبدو الطفل والجدة والجمعة كأنهم ثالوث يجسّد ليُتم بلا سبب معروف .

وتمتلىء لحظات العودة إلى الماضى برموز من النور والموسيقى ولحظات السكينة الروحية ، من خلال الإشارة إلى بعض « طقوس » القرية التى يشغف الراوى ـ أو الكاتب ـ بتصويرها : « كنت والجدة العجوز نجلس على سطح الدار . كان وجهها المتغضن يعكس ذلك الحزن الذى ورثته عنها ، والذى دائماً ما أجده بداخلى . . أسندت رأسى الصغير على رجلها المفرودة ، ويدها الصغيرة تعبث بشعرى الطويل . . كان ذلك فى يوم الجمعة اليتيمة . وكان الله يغمر الشوارع بضياء شاحب وهواء عاصف ، بينما رجل يعزف لحناً تحت شجرة الكافور على ناى قديم . كان الغلمان الصغار يصعدون المئذنة التى وجدت من قبل أن أولد ومن قبل أن تولد الجدة . . كانوا يلقون بالأوراق المطوية التى تخفق كأجنحة طائر ، مكتوب فيها آيات لم تتغيّر : « ألم تر إلى ربّك كيف مدّ الظل ولو شاء لجعله ساكنا . . » .

وفى مقابل ذلك العالم الروحى الشفاف الذى تستدعيه الذاكرة فى ظلمات السجن ، يقوم عالم معتم ثقيل الوطأة شحيح النور ـ فى المكان وفى نفوس قاطنيه ـ يُقاس نوره بمقدار ما يتسلل شعاع شمس فى كوّة ، أو بقدر ما تنبسط الشمس لحظة على درجة من درجات السلّم. ويحمل البصيص المؤقت رائيه إلى نورٍ أكثر رحابة وأطول بقاء وأحفل بالأنس والبهجة ، حين كان صبيّاً يلهو مع رفاقه فى القرية النائية : « كانت فتحة قدمى السجان تشكلان رقم ثمانية . خلفها يتألّق ضوء النهار . . نفذتُ من خلال ضوء الفتحة وركبت النهار . . كنت هناك ، فى غيطنا القديم ، فى حديقة برتقالنا فى عزّ

نضجه . . » . . « تخطيت مستطيل الضوء وصعدت الثلاث درجات السفلية . . خطوة واحدة وأكون فى مستطيل الشمس . . الآن أنا فى مستطيل الشمس تغمرنى وتتسلل إلى مسامىّ . . . أجلس فى ساحة القرية أنا والصِّبية الصغار رفقائى . . أستلقى على شاطىء الرمل معرِّضاً جسدى العارى للشعاع الهابط . . »

ويبدو الراوى السجين مشغولاً بأمر الشمس مشغوفا بالتفكير فيها : « لماذا تتجه دوماً زهرات عباد الشمس تجاه الشمس ؟ » . ويضع نفسه ــ وهو يجتاز ممرّ السجن ــ معادلاً لتلك الزهرة الرامزة ، مازجاً اللحظة الحاضرة ــ كعادته ــ باللحظات الماضية فى نقلة سريعة يسيرة حتى ليكاد المزج يبلغ حدّ « الاندماج » ! . . وصلت منتصف الممرّ « فى السجن » . . كانت زهرة عباد الشمس ذات التويج الأصفر مشدودة نحو الشمس تتبع مسارها فى رحلة الشروق والغروب ، وهبّات الهواء عبر فضاء الحقول لكنها أبدا لم تنحن . . »

لكن الشمس تبدو ضعيفة الحول سريعة الزوال أمام رمز السجن وما فيه من ابتذال ووطأة ثقيلة « الرجل الذى ينقل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى البالطو الواسع الأكمام » :

« . . . كانت الشمس راقدة فى نعومة على أرض الممرّ فى شكل مستطيل تستحم فيه بعض العصافير . . وكان الرجل الذى ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى البالطو الواسع الأكمام يتبعنى . .

عاد يجرى الرجل الذى ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى

البالطو الواسع الأكمام . هرول نحوى هامسا :

ــ أنت مجنون . ادخل الدورة « دورة المياه » .

ــ اتركنى أغسل هدومى فى الشمس .

ــ ممنوع . . ممنوع !

ــ سنة من غير شمس تعنى الكثير .

ــ ادخل الدورة !

ويتكرر رمز السجان فى ثنايا القصة كأنه « اللازمة » ليندمج أحيانا فى أوهام السجين وهواجسه ، أو ليكون صرير حذائه بالممرّ فى سكون الليل الموحش أنسه الوحيد ــ على ما فى ذلك من مفارقة ! ــ أو ليكون طرفاً فى حوار بين واقع السجين وماضيه أو أحلامه : « هو قط الممرات الأسود ذو العين الصفراء ، ساكن الأقبية والسطوح . . يهبط ودمى درجات السلّم العلوىّ شاحذا أظافره ، تجول عيناه الصفراوان بالممرّ الصخرى ، تلتهم الأبواب المحنيّة . . . صاح به الرجل الذى ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى البالطو الواسع الأكمام . . . فى فتحة الباب وقف الرجل الذى ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى البالطو الواسع الأكمام . . فى الليل يسير الحذاء ذو الرقبة رتيب الصوت يبعث ذلك « الأطيط » الذى يتناهى إلىّ من الطرقة التى تفصل الحجرات باعثاً بداخلى وَنَساً عطوفاً . . وسّع لى الرجل الذى ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدى البالطو الواسع الأكمام ، هبطت إلى الضوء الذى يغمر الممرّ . . . عدت أحمل سكينا وضعتها على الطاولة المدقوقة فى الجدار ، وانتظرت مجىء الأحذية ذات الرقاب والبلاطى الواسعة الأكمام »

ومع أن جوًّا من الرمز والرؤية الضبابية واللمسات الخرافية يشيع فى كثير من قصص المجموعة ، فإن قصتين منها تنفردان بطابع تجريدى خاص برغم ما بهما من شخصيات وحوار ، هما « مدينة الموت الجميل » و « الصبى فوق الجسر » . وهُما تذكّران بغموضها وشاعريتها ووحشية جوّهما ببعض قصص الكاتب الأمريكى المعروف إدجار إلان پو . وقد لا يستطيع القارىء أن يخلص منها إلى دلالة محددة ، لكنها ــ لخصب رموزهما ــ يثيران الخيال ويغريان بالتأويل .

وتتخلى أغلب القصص التى نشرها سعيد الكفراوى بعد مجموعته الأولى عن محور « البحث عن الزمن الضائع » إلى حدّ ما ، وتصبح اللحظة التى تعيشها الشخصية ــ سواء كان ذلك فى الماضى أو الحاضر ــ مستقلّة بذاتها ، ويغدو للشخصية كيان واضح لا يضيع فى ثنايا الذكريات ووهج التوق أو ضباب الحلم أو عتمة الأحزان . حقا ، إن القصص لا تخلو من هذه العناصر التى يشغف بها الكاتب وتواتيه بأسلوبه الشاعرى المتميز ، لكنّ لها ــ مع ذلك ــ سياقا على قدر ملحوظ من الوضوح من خلال شخصيات « فاعلة » لحدث أو متأثرة بحدث .

ولمّا كانت قصص المجموعة تجرى فى إطار غير محدود من الزمن بلا حدث متميز ولا شخصية مفردة ، فإن الكاتب يعتمد فى تصويرها اعتمادا ظاهرا على اللغة والأسلوب ، ويرصد بعض لحظات من ذلك السيّال الزمنى المتدفق على لوحات من مشاهد طبيعية يختلط فيها الجمال بالحزن ، وتبدو على صفحتها ظلال عابرة من رجال الماضى وحيوانه وأشيائه . ويرتفع أسلوب الشاعر فى وصف تلك المشاهد واللحظات إلى مشارف الشعر حتى ليمكن أن تسمّى بعض قصصه « القصة القصيدة » . وهو أسلوب معروف عند بعض كتاب القصة من

الشباب المجددين ، ويقتضى قدرة فائقة على المزاوجة بين الشعر والقصة من خلال السيطرة الواعية على اللغة وأساليبها . وتتحقق هذه المزاوجة أحيانا فى القصص « التجريدية » التى ترتبط كثيراً بمنطق الواقع أو حقائقه ، وأحيانا فى تلك اللحظات التى تنبثق فيها التجربة الأزلية للإنسان الشاعر ـ تجربة الفقد .

فى « الصبى فوق الجسر » يسعى الصبى دائباً ليلقى ذلك الطائر الخرافى الذى يتبدّى له فى منامه ويقظته ، الطائر ذا المنقار الأحمر النهم الذى « يراه ناشراً جناحيه عند النجوم » . وتتوالى فى القصة الصور الشعرية المختلفة التى لا يحدّ الخيال فيها سياق الواقع ، ولا يكبح اللغة منطق الحديث : « وحدى أقف بين الظل والشمس ، خلفى السور وأمامى الباب تلوح منه الساقية جاثمة خلفها النهر . . كنت أدور كل يوم ولا أجده . . غيّرت مواعيدى ومواسمى . . حاذرت الخطو فى المكان وتسترت بالظل وجذوع الأشجار . . حادثت النهر والزرع والقمر والضريح . أمسكت به فى الحلم وطار منّى فى النهار . . حزنت وعرفت معنى البكاء والخوف . . هبّت رياح كثيرة ورأيت كثيراً من المراكب الراحلة إلى المرافىء البعيدة تمرّ بى . . كنت أرى قلوعها البيضاء مفرودة ومليئة بالهواء ، وكانت تطلق أصواتها كقرع الطبول ، وكنت أسمع بحارتها يغنّون ، وكنت أعرف أنهم تعساء . . . ها هى ذى الشمس ذاهبة أراها من موقفى فوق الجسر . كانت الشمس تروح مخلّفة بحيرة الدم الأزلية ، بينما يتضوع شذى آخر النهار مختلطاً برائحة الماء وأعشاب الشواطىء . . رأيت الجميزة العتيقة بجرمها الهائل المستقرّ على أرض المدار ، لا ظلّ لها ساعة المغارب ، تمدّ أذرعها حيث الطريق التى يعود منها الخلائق فى صفوف خريفية منذ آلاف السنين . . أتانى من البعد صوت أذان المغرب منسرباً فوق الماء يحفر فى صدرى الخوف البعيد الغور . . أيها الطائر التائه عن وكره . . ها أنذا فى انتظارك » .

وعن تجربة الفقد والزمن الضائع يقول الراوى واقفاً على أطلاله النفسية فى قريته ! « هو الباقى بعد أن انفضّ جميع الرجال وماتوا . . تركت الرواق خلفى ، وعلى النهر رأيت النهار . ستائر طائرة هى السحب . زرقة حبيسة بين الستائر الطائرة ترنو منها منها شمس الشتاء . أجنحة من ريش غير منتظمة تنقض لماهيّات متعجّلة تهدل عبر الفضاء السارى . ماء نهر الماضى قد ضاق بشطآنه . صفّ الكافور العنيد من المردة ينغرس فى كيمان السباخ الذى تنبشه دجاجات النهار الشريدة بنشاط عشق الحياة والموت . الرجال قلّة يخطون على الطريق إلى الغيطان . فى المرعى القريب من الدور ترعى خراف بلا صاحب ، تطارد الخضرة على شط مصرف الصيد ذى الماء الرائق كنبع . أين ذهب الرجال ؟ ما الذى يبقى منهم ؟ » .

ويبدو القصد إلى بناء العبارة بما يشبه الشعر ، فى بدايات الجمل بنكرات موصوفة بصفات تخلع عليها جوّاً خيالياً موحياً : « ستائر طائرة هى السحب . . زرقة حبيسة بين الستائر . . أجنحة من ريش غير منتظمة » وهو أسلوب أصبح مألوفاً عند بعض من ينهجون هذا المنهج فى القصة القصيرة ، لكنه هنا يبدو جزءاً من نسيج القصة ـ القصيدة .

ومن ذلك بدؤه كثيراً من جمله بالضمائر ثم تعريفها وتحديدها : « هى الشمس ، تخدعنى وتفرش الحائط . . هى فى ذراعى تسير . . هى مستغرقة سامعة . . » .

وقد يبدأ الجملة بما يدلّ على الحال بتقديم الصفة على الموصوف أو الخبر على المبتدأ : « منطرح تحت أقدامنا الصغيرة جسد القرية المندّى . . طاهرة أنت ياأنيسة . . تحت إبطى كفّها أسير بها خلال متعرّجات الطرق مسجونة ما تزال » .

وقد يلجأ الكاتب إلى الصفات ليحدّد بها معالم الأشياء والناس بعد أن غابت طويلاً عن ذاكرته وأصبحت صورا شاحبة متداخلة ، وكأنما الصفات التى يُلحقها بمشاهد الماضى قلم يجرى من جديد على خطوط الصورة الباهتة ليعيد إليها شيئاً من حيويتها القديمة ، وتميزّها الذى طمسه مرور الزمن :

أدرك أنا الصغير الجالس مكوّما أرى من مكانى . هذه الحلقة الأندية تتوافر باللحم الحى والشوارب الكثة والعيون المفتحة الواسعة . ينفتح الباب ذو الضلفة الواحدة والأسد صاحب الفروة الذهبية . الباب صاحب الأنين الرفيع والخطوط البارزة ، تدخل منه البنت البكر وعلى الرأس طرحة سوداء من حرير طبيعى ، تحمل صينية العشاء من نحاس أصفر تلمع فى ضوء مصباح مهتز ، وسط الصينية نقش كنقش التمائم . . » .

فى « زمن الأنتيكا » إحدى القصص المنشورة بعد المجموعة ، يكرر الراوى ما قاله عن نفسه راوى « العشاء الأخير » : غايتى أن أستحوذ على زمن يضيع » . . . وتلك ـ بالطبع ـ غاية مستحيلة البلوغ فى الحقيقة ، لكنها قد تكون ميسورة أحيانا فى الخيال وأحلام اليقظة والنوم ورؤى « البصيرة » عند أولئك الذين تشف نفوسهم فتنطلق من إسار الزمان والمكان لتعيش فى دنيا الخيال والأحلام البعيدة . هكذا

كان السندباد عند راوى القصة « رحلته تلك التى قصها أثارت استنكار حفنة الأدعياء ، فقراء الخيال . . إنه من آخر سلالةٍ من أصحاب البصائر الذين يعيشون على الحلم . . » .

والحق أن الحلم الموشّى فى كثير من الأحيان بعناصر قد ارتبطت فى النفوس بالتسامى عن الواقع الأرضى كالشموس والأقمار والنجوم والطيور ، ملمح بارز فى تكوين الشخصيات وموقفها من الحياة عند سعيد الكفراوى . وهو يتردّد أحيانا على نحو يسير عابر أو فى صورة حلم مكرر ممتدّ : « . . شاهدت فى الليل قمّراً قروياً يلوح مختلطاً بدخان ، يركض خلال السحب الشاحبة فوق الأزقّة الضيّقة ؛ بعدها حلمت ، وفى الحلم بكيت وأخذتنى جدّتى فى حضنها . دفعنى أبى أمامه فرأيت فى شحوب الليل ولمدة النهار الأولى جوادى الأشهب مشدوداً إلى ساقيه يدور على مدارسا المتدرب ، يثير فى القلب التراب والأحلام . . . أقول لها : الشمس تملأ البلد . تضحك وترفع جبهتها للشمس . ترد علىّ : ياعبد المولى ، اليوم غائم ولا شمس هذا النهار . وتكون السحب راكدة ، ويكون القمر مسجونا خلف سحابات من دخان ، وتكون النجوم عالية ترنو خافتة ، وتكون البيوت مكفنّة بالظلام . وأنا أقف قرب النهر مفضوحاً برؤ ياى الكاذبة . . . ولم أكن أعيش فصول السنة بتتابع دورات الأيام . وفى لحظة سقوط الشمس على الحديقة بطول السور كنت أقود نفسى المتعبة صاعدا درجات المنزل حتى أصل إلى السطح .. وكنت أرى فيها أرى سيدة تلبس السواد تهبط المنحدر ، وتظل تنظر عبر البحر وكأنها تنتظر شخصاً ما ربما يأتى به . . أحسّ بقلبه ينضغط تحت ثقل بعيد ، والريح تصفر فى فجوات الشطآن البعيدة . . هل هى كتب الحكايا ؟ يشعر بوجوده فى الزمن المحاصر . . تلك هى الأشياء التى يألفها ويعيشها ويعشقها بخياله . . هل هى الصورة وقوس قزح ؟ أم أنه حلم فى القلب من زمن بعيد ؟ . . أحلم بها . . أستيقظ بعد حصولى على فاكهة البستان فلا أجد ضريحاً لموْتى ولا عباءة لشيخى القارىء ، ولا حتى فرسى التى فى كل الأحوال أمتطيها فى الحلم . . يدركنى الصباح فأسمع صوت القطار المفارق وأرى فى السماء سحبا ، وأتهيّأ للنوم ممنيا النفس بحلم قديم . . » .

أمّا قصة « الجمل ، ياعبد المولى ، الجمل ! » فحلم كبير متكرر لصبىّ ريفى يرى فى نومه أن الجمل يطارده مرة بعد أخرى . . ومايزال الخوف يستبدّ به حتى يواجه الجمل فى تجربة واقعية تنفى عن نفسه ما استقرّ بها من خوف ويسيطر على الجمل كما يسيطر الرجال : « فى الحلم . . يمتطى الصبى الجليل عبد المولى ظهر الأتان . ينتقل من غرب المرج حتى مدّق المسير فتتجلّى له الدنيا — فى الحلم — كوكباً درّيا ، والشمس مستوية فى العلى . سمع فى البعيد — فى الحلم — صوت الأذان . . » .

وأمّا « غجر ليلة القدر » فى قصص الكاتب بعد المجموعة فتنتهى برؤ يا لصبى يختلط فى ذهنه ما يدور من منقول دينى ومأثور شعبى حول ليلة القدر ، بما يُرْوَى عن الغجر من ممارسات لبعض الطقوس ، فيعيش لحظة « صوفية » يخيّل إليه فيها أن شيخ الغجر قد شقّ عن قلبه فغسله ونظفه وكتب عليه بالقلم البسط حروفا وكلمات : « تواصل دق الدفوف وصوت الناى والمزمار ، وهلّلت فراشات فوق النار الغجرية ، وشعّت على التلّة بهجة من الجنة . وضع فى صدرى قلبى فانتشرت نجومى التى تتبعتها حتى آخر عمرى . وقلت لجدّى الذى كان يلبس وزرة ملوّنة ، ويعتمر عمامة هائلة على رأسه ، وممسكاً بيده الصولجان : « انظر ياجدى ! إنها نجومى ! » .

وحين تنبعث فى الخاطر مثل هذه التهاويل تجلب معها بالضرورة جوّا ضبابيا عابقا بالطيب والبخور وكل ما يغرى بالخدر والاستغراق فى الوهم أو الخيال ، وفى مثل ذلك الجو الحالم تبدو أطياف لشيوخ وأولياء ومتصوفين وملامح من رؤ ى نورانية تنبع من إحساس دينى فطرى عميق : « . . . أوعية فخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها أنفاس البخور ونسوة ينتظرن الغائبين منكّسات الرؤ وس زائغات النظرات . . تحركت النسوة من تحت جدار المسجد ، حملن الأوعية الفخارية . كانت نارها قد باتت رمادا وهمدت أنفاس البخور . . أفعمتنى رائحة البخور ومشيت فى غيطان الزنجبيل سمعت لغط المزايدين وتنشقت رائحة عطر هندى وسمعت عزف قانون . . . وضعت أمه النار ورمت فيها البخور فتصاعد برائحة ذكرته برائحة المقام . . فى المساء راجعت أشيائى الصغيرة التى أضعها فى حقيبة : مصحفى الطاهر ، ومبخرة فضيّة برؤ وس مماليك سبعة ، أوقدها وأحرق فيها بخورا كل مساء . . . » .

وقد يشهد الراوى شيئا قد ارتبط فى النفوس بمعان روحيّة أو نورانية ، لكنه فى لحظة المشاهدة ومكانها يبدو بعيداً عن تلك المعانى . لكن الراوى بنزعته الصوفية الغالبة — سواء فى قصص المجموعة أو فيما بعدها من قصص . ينتزع الشىء من المكان واللحظة ليعيد إليه شفافيته ونورانيته وإيحاءه القديم ، إذ يضعه فى سياق من المشاعر الروحية المنطلقة من نفسه لتخلع على المكان جوا جديداً من الحلم والتاريخ والقداسة . هكذا تبدت

له « المشكاة » فى قاعة التحف وسط خليط من الأشياء القديمة وفى مكان معتم راكد : « فلما حبست نفسى فى العتمة الخفيفة وجلست بين مخلوقات الله فى وفاقٍ مشبوب بالضنى ، قلت : لا وقت أبعد من وقت وللزمان حلول فى الزمان . وتساءلت عن مدى ارتباطى بتلك الأشياء المكدّسة ، وسمعت صوت الأذان ولم أكن غفـوت . كنت أجلس على سجـادة ، يمنحنى المولى كبرياءه ، فيما أسمع عزف القانون بالنّغم المغربى . . حدّقت فى السقف فرأيت المشكاة تنير . تقطع الحجرات فى دورات نورانية تنير من غير زيت فى استحكام النغم . تكشف عن رجل نحيل يخطو على أرض من رمل وينظر حيث تلوح شمس غـاربة ، وكأنـه السندباد المصنوع من الجصّ الملون وقد أقلع بسفينته إلى بلاد جاوه البعيدة ، مخلّفا شطوطا من ، السندس فى تجربة عالية الضراوة » . . وهكذا تتحول ايضا كاسات الهوى . الذى كان يستشفى بها أهل الريف من آلام الظهر ، فى سياق وضعتها فيه الأمُّ المريضة وأكدّه الولد الشاعر البارّ ، إلى قناديل تشع بالنور وتجلب الطمأنينة إلى الروح : « ماتت وكل ما تركتـه لى بيتنا القديم ، وقلّة حيلتى والعزوف عن الناس ، ومعرفتى المذهلة بمطالع النجوم ومواعيد سفر القطارات ، وعادة التفـرّج على القباب القديمة والحلم بتماثيل العاج ، وعشق المبانى القديمـة التى سكنها الأفضلون . . وعندما فتحت باب حجرتها هبّت رائحة الذين هرموا . وطلبت منها أن تدعو لى ، لكنها طلبت منّى أن أعمـل لها « كـاسات الهـواء » لأنها تريهـا على البعـد

الضفاف البعيدة للجنة . وأحضرت كـاسات الهـواء التى لها شكل قناديل المساجد . . . حتى إذا ما انتهيت بدا لى ظهرها منوّرا بذّ بالات غير خافقة ، وكنت أسمعهـا تقول إنها تـرى الجنة » .

وكذلك يتراءى الأشخاص ــ إلى جانب الأشياء ــ لعين الراوى أو خياله فى مثل هـذا الجو الصـوفى فيبدون فى ثيـاب الأولياء والصالحين وطيبتهم ! حين يشتد الخوف بالصبى عبد المولى وهو يَعْدو ــ فى الحلم ــ أمام الجمل الذى يطارده يبدو له « سيدى حسين » ! « يتجلّى فى جبّة من الجوخ الأزرق ، وعلى رأسه عمامة هائلة ملفوفة بشال أخضر فى لون الزرع ، تحيط وجهه لحية طويلةٌ عن هيبة بيضاء » .

وفى مكمنه وحيدا فى قاعة التحف يـرى الراوى « صـورة لصوفى يعتمر عمرة من الجوخ ، وتحـدّق وسط وجه مكـدود عينـان تشعّان بـألق من حـريق . . صـورة بـالأسـود الشيقى للمسجد الأقصى يطير فوقه طـائر شبيـه بالعقـاب وقد نشـر جناحيه وَسقط ظله على القبة » .

حتى فى رأى العين يختار الراوى فى « غجر ليلة القدر » أن يرى جدّه « يتلفعّ بعباءة جوخ زرقاء » .

ومن « العادىّ » المألوف الذى تمتزج فيه الغربة بـالحنين ، وانكسـار الروح فى الحـاضر بـطمأنينـه الروح إلى المـاضى ، وانسياب المرء فى وحشته الوجودية مع سيّال الزمن المتدفق ، وتشبثه بشطان المكان البعيد ثم من عالم الحلم والوهم والأساطير وعبـير البخور والشمـوس والنجوم والأقمـار وروائح البـركة والطيبة فى الريف القديم ، يخلص للكاتب أسلوب بديـع فى شاعريته وقدرته على التحليق والتجسيم والمزاوجة بين عذوبة « البساطة » وقدرة البيان .

د. عبد القادر القط



دراســـــة

قراءات يحيى حقى وتأملاته فى محراب الشعر

د. صبــرى حــافــظ

لا أظننى أغالى إن قلت إن الجهد الكبير الذى قام به الناقد الصديق الأستاذ فؤاد دوارة طوال ما يربو على عشر سنوات فى توطئة أعمال يحيى حقى للقارىء وجمع شتاتها بعد أن ظلت مبعثرة فى بطون الدوريات والصحف هو عمل من أهم الأعمال الأدبية التى عرفتها الثقافة العربية فى مصر فى العقدين الأخيرين . لأن هذا الجهد الدؤوب أتاح لنا أن نتعرف على مجموعة من الكنوز المخبوءة التى شاء تبددها أن يصرفنا عما بها من أصيل الجواهر وحر الدرر .

أقول هذا بمناسبة صدور أحدث أجزاء هذا العمل الكبير « مؤلفات يحيى حقى الكاملة ، بعنوان « هذا الشعر » لأن فؤاد دوارة شاء ــ بعد طول تردد ــ أن يكتب اسمه على استحياء ، لا على غلاف هذا الكتاب الجديد ــ وهو الكتاب السادس والعشرون فى سلسلة مؤلفات أستاذنا الكبير يحيى حقى ــ وإنما فى داخله ، ليكشف بذلك للقراء عن حقيقة هذا الجندى المجهول ، الذى ظل يعمل فى نكران مثالى للذات ، وفى إخلاص نادر للصداقة ، طوال سنوات وسنوات دون أن يعرف حقيقة جهده المشكور غير قلة قليلة من أصدقاء الكاتبين . ذلك لأن فؤاد دوارة لم يجمع مؤلفات يحيى حقى كيفما اتفق ، فقد كان من حسن حظه أن عكف على هذا المشروع باتفاق كامل مع يحيى حقى وبمشاورات مستمرة معه ، وإنما قام بفرز هذا الكم الكبير من المقالات والقصص ورتبها فى كتب متجانسة الموضوعات ، متكاملة البناء ، ذكية فى ترتيبها وتبويبها .

وأحدث هذه الكتب ــ ولا تزال فى جعبة السلسلة كتب أخرى ــ هو « هذا الشعر » الذى يكشف لنا عن جانب هام من جوانب يحيى حقى الناقد الأدبى الحساس . والذواقة البارع للغة العربية فى أكثر أشكالها صفاء وعذوبة ، وفى أشد استعمالاتها قرباً كشفاً عن جمالها وثرائها وهو الشعر .

والكتاب كما يشى بذلك عنوانه هو مجموعة الدراسات والتأملات التى كتبها يحيى حقى طوال سنوات من العمل الأدبى حول الشعر العربى منه والأجنبى . ولذلك فإنه يجمع إلى جانب الدراسات التفصيلية المطولة عن شاعر أو ديوان بعينه . التأملات المستبصرة فى حقيقة الدافع الشعرى التى تستثيرها لديه حادثة أو ذكرى عابرة . وتكشف لنا السطور الأولى فى أول مقالات هذا الكتاب ، وهو المقال الذى أعطى الكتاب اسمه عن منهج الكاتب فى التعامل مع الفن عامة والشعر خاصة . إذ يشير فيها يحيى حقى إلى أن « صفة الفن ، سر خلقته وديمومته ، شرفه وجذله ، أنه منبع استلهام لا ينفد ، من نوره نقتبس أنوارا متباينة الطاقات ، لها ما شاءت من الألوان . ثم تعود تنعكس عليه فيتلألأ أطيافها جميعا ، هذا الفهم لدائرية الفن والجدلية العملية التأويلية هو الذى يكسب استقصاءات يحيى حقى حول الشعر عمقاً ونفاذاً يؤهلها لأن تكون نبراسا منهجياً للتناول النقدى فى الشعر وفى غيره من فنون التعبير الأدبى ، إذ يكشف لنا يحيى حقى هنا عن أن المنهج الذى يستطيع سبر أغوار التجربة الفنية لابد له من أن يأخذ منها ليرتد

إليها . وأن يستقى مفاتيحه من داخل التجربة الأدبية ذاتها ليستخدمها فى فض مغاليق تلك التجربة والكشف عن أسرارها ، فلو لم يفعل النقد ذلك لما تلألأ النص الأدبى تحت وقع تناوله بالأطياف التى فجرتها فيه الأنوار المستقاة منه والمقتبسة من داخله . وإلى جانب هذا المنهج يبرز لنا يحيى حقى فى كتابته عن الشعر العلاقة الفذة بين ثراء الشعر وإمكانات اللغة التى يستخدمها الشاعر . فكل اهتمام باللغة ينطوى على تفتيق لإمكاناتها الشعرية ، ويوطنها للشعراء بالطريقة التى توسع أفق مغامرتهم الشعرية . وحتى يبلور يحيى حقى للقارىء مفهومه الخاص للشعر فإنه يسلك كل الدروب المفضية إلى ذلك ، من الدراسة العامة ، إلى المقالة المثيرة للتساؤلات ، إلى التحليل النصى التفصيلى لديوان يفصص فيه قصائده ويكشف من خلالها عن آليات عمل عقل الشاعر وأسرار موهبته ، أو ترجمة لديوان كامل لشاعر آخر .

وإلى جانب هذا المنهج النقدى . يفصح لنا الكتاب عن فهم رحب للشعر ، لا يضيق عن استيعاب الشعر العامى كما يفعل كثير من المتعصبين ، ولا ينبذ الشعر الحديث كما فعل العقاد طوال حياته ، وإنما يضع أحمد شوقى وصلاح جاهين وبيرم التونسى إلى جانب المتنبى وتأبط شرا وأبا فراس الحمدانى والبحترى وقيس بن الملوح ، ولا يتسع مفهوم يحيى حقى الشعرى لألوان الطيف اللغوى وحدها ، ولكنه يضع كل هؤلاء الشعراء العرب إلى جانب حافظ الشيرازى وجلال الدين الرومى وعمر الخيام ومحمد إقبال وشاعر الهند الكبير ميرزا أسد الله غالب وإلى جانب بول فاليرى وشارل بودلير وفيكتور هوجو وميخائيل غورجيان الشاعر الأرمنى الذى أمضى جل عمره فى مصر . فليس المهم عنده جنسية الشاعر ولا العصر الذى ينتمى إليه ، وإنما المهم هو قدرته على سبر أغوار التجربة الإنسانية وتفجيرها بطاقات شعرية قادرة على التعبير عن الجوهرى والروحى فى كمونها خلف العرضى والدنيوى . فبالرغم من تنوع النماذج الشعرية التى يتناولها يحيى حقى فى كتابه ، وتعدد منطلقات رؤيتها ، وأساليب تعاملها مع التجربة الشعرية ، فإن المتأمل لهذا الكتاب يجد أنه يسفر عن فهم متكامل للشعر ، وللفن بصفة عامة ، يسرى فى شتى دراسات الكتاب وتطل علينا ملامحه من مختلف مقالاته . وهو فهم يربط الشعر بالنزوع إلى مقارعة الهموم الروحية والقضايا الإنسانية الكبرى . ويوطد علاقة الشعر بالقيم الأخلاقية والجمالية ، بل إنه يسقط شاعراً كبيراً من حسبانه كأبى فراس الحمدانى لأن هذا الشاعر سقط سقطة أخلاقية فى حق شاعر كبير آخر هو أبو الطيب المتنبى .

بهذا المنهج النقدى المتكامل يتعامل يحيى حقى مع الشعر والشعراء ، يبدأ من بداية الشعر العربى عندما يتناول قصيدة تأبط شرا الطالعة من أزهى عهود الشعر العربى وهو العصر الجاهلى ، لا ليقدم تحليلا جديداً لها ، وإنما ليضعها فى مفترق الطرق عند عناق الثقافتين العربية والأوروبية باستلهام الكاتب الألمانى الكبير جوته لها . ويجد هذا الاستلهام فرصة لضحض بعض الأفكار الرائجة ، كالعملة الماسحة ، دون تمحيص حول تفكك القصيدة العربية . وافتقارها إلى الوحدة . ويطرح فى ختام تلك الدراسة مجموعة من التساؤلات حول وحدة القصيدة الجاهلية ، وحول مناهج التعامل معها ، كان لها فضل استثارة الأستاذ الكبير محمود محمد شاكر لكتابة واحدة من أهم الدراسات عن القصيدة الجاهلية هى دراسة الكبيرة « نمط صعب ونمط مخيف » التى نشرت منجمة عام ١٩٦٩ فى مجلة (المجلة) التى كان يحيى حقى رئيساً لتحريرها . ثم يكشف لنا فى دراسته التالية عن مجموعة من أخطر قضايا الشعر العربى . وأهمها هى قضية العلاقة الجدلية بين الشعر واللغة ، وكيف أننا بحاجة إلى دراسة تأثيرات اللغة العامية على صياغة ذوقنا الموسيقى ، وإحساسنا اللغوى عند الكتابة باللغة الفصحى . بدلا من تلك اللجاجة والملاحاة فى الخصام بين أنصار الشعر التقليدى والشعر الحديث ، فأجدى من هذا كله أن يحاول الطرفان بلورة مفهوم كل منهما للشعر ، أو أن يفعل أى منهما ما فعله يحيى حقى فى تلك المقالة وهو تسجيل المنابع التى ترتوى منها مشاكل الشعر العربى وتنهل من معينها مصائبه وأولى هذه المصائب فى رأيه هو أن طول عمر الشعر العربى خلق نوع من التمسك الشديد بكل حصيلته . مما حال دوننا وغربلة هذا الحصاد من ناحية . وكرس سقم الذوق ومباينته تمام المباينة لذوق العصر الحديث من ناحية أخرى . أما ثانيتها فهى غرام هذا الشعر بالحكم الرنانة والأمثال الطنانة مما جعل الكثير من الشعر ممالأة للذوق العام لا سموا به ، وزحم الشعر بالكثير من البديهيات الساذجة التى لا تضىء عقلا ولا تشفى روحا . وثالثة مصائب الشعر العربى هى التحامه فى أزهى عصوره بحياة البداوة ، وهو التحام زاده إشكالية عجز النقاد عن فك رموزه الصحراوية والبدوية . أما رابعتها فهى اتصاف هذا الشعر بالوضوح الشديدة ، فكأنما لا فرق بينه وبين النثر .

وبعد أن يبدد لنا يحيى حقى عيوب الشعر يشرع فى دفع بعض التهم عن واحد من أبرز شعراء العصر الحديث وهو أحمد

شوقي أمير الشعراء ، عندما اتهم ــ لكثرة المراثي في ديوانه ــ بأن جل شعره من شعر المناسبات إذ يقدم لنا منهجاً جديداً في قراءة تلك المراثي نكتشف من خلاله أن شوقي هو النموذج العصري لشاعر القبيلة في عصره الذهبي . فليس الهدف الأول من مراثيه نعي الفقيد أو ترديد مآثره ، بل التأريخ لأيام القبيلة ووقائع حياتها فموت ثروت فرصة للحديث عن تصريح ٢٨ فبراير ، ومصطفى فهمي للحديث عن الحرب العالمية الأولى ، وعبد العزيز جاويش عن الرابطة الإسلامية ، وأبو هيف عن مشروع « ملنر » وتأليف الأحزاب ، ومحمد تيمور عن ثورة ١٩١٩ . بل إن شوقي ــ في قراءة حقي الجميلة له ــ لا يكتفي بأن يكون مؤرخ القبيلة فحسب ، ولكنه يريد أن يكون شاهدا على العصر . فهو يرثي أعلام الدول المتحضرة ، ويسجل ــ في مرثيته لرياض باشا ــ دخول التليفزيون والتلغراف والكهرباء إلى مصر في عهده ، وهو فضلا عن هذا كله يحرص على أن يذكرنا كيف مات الفقيد ، فنعلم منه أن إسماعيل صبري مات بالذبحة الصدرية ، ومصطفى كامل لم يبن للناس داؤه : هل هو القلب أم السل أو السرطان ؟ وأن المرض امتد بعاطف بركات وحسين شرين ، بينما مــــات عبده نور فجأة . ولا يكتفي يحيىْ حقي بهذا الجانب في مراثي شوقي ، بل يكشف لنا من خلال تلك المراثي عن الكثير من خصائص شوقي اللغوية والنفسية ، وعن الطريقة التي يفكر بها وكيفية تسللها إلى كتابته وإلحاحها عليه في كثير من الأحيان .

لكن أبرز دراسات هذا الكتاب كشفا عن فهم يحيى حقي المتميز للشعر وعن منهجه الخاص في التعامل مع النص الشعري هي دراسته الطويلة عن (رباعيات) صلاح جاهين . من هذه الدراسة يمكننا أن نستنبط ملامح منهج رائع لنقد الشعر فيه تقنين يقدم لنا الكثير من ملامح النقد الأدبي الجديد قبل أن تطلع علينا تباشيره من أوروبا بزمن طويل . ينهض على قدر كبير من الدقة والتحليل النصي الذي ينأى عن جفاف النظريات . والذي يتسلح بحساسية الفنان ورهافة بصيرته . وينهض هذا المنهج على ضرورة التعرف على حدود القالب الفني الذي يتعامل معه الشاعر ، ومعرفة قوانينه ، وإمكانات تحولات تلك القوانين دون خلل . لأنه يبدأ تلك الدراسة باكتشاف القانون الداخلي لشكل الرباعية ، والاحتمالات المتعددة المتاحة داخل حدود هذا القانون . ما ينسجم منها مع البنية الشعرية ، وما ينبو عن متطلباتها . ثم يشرع بعد ذلك في البحث عن مفاتيح القراءة النقدية من داخل النصوص ذاتها ، ودون أن يقحم عليها أي تصورات مسبقة من خارجها . ويسلك في ذلك سبيلين متعارضين ولكنهما متكاملين ، فلا غنى لأحدهما عن الآخر . إذ يعمد أولاً إلى التعرف على النغمة السائدة ، والموضوعات أو الصور أو المفردات الشائعة والتي تلح على الكاتب بشكل متواتر . ومن خلال هذا الشائع يقرأ لنا يحيى حقي الغائب أو المضمر الذي لا يفصح الكاتب عنه ، أو يتعمد إسقاطه من عالمه . ثم يلجأ ثانياً إلى الكشف عن النغمة المغايرة ، ولا أقول النشاز لأنها النغمة الاستثنائية التي يؤدي الاهتمام بتباينها وآليات مغايرتها للشائع إلى الكشف عن آليات التضاد الثاوية في رحم سيل التماثلات الخادعة . ومن خلال هذين السبيلين المتعارضين والمتكاملين يكشف لنا يحيى حقي عن المنطق المتسق خلف التبعثرات والقفزات والازدواجات المتناثرة في العمل الشعري أو فلنستعمل المصطلح النقدي الحديث عن أنساق البنى والعلاقات الصائغة لعالم المعنى في النص .

لهذا قلت إن منهج يحيى حقي في قراءة النص الشعري وثيق الصلة بالمقتربات النقدي الحديثة التي لم يعرفها النقد العربي إلا في العقدين الأخيرين ، وبعد سنوات طويلة من كتابة دراسته الهامة تلك عن (رباعيات) صلاح جاهين . لكن منهج يحيى حقي النقدي يتميز عن كثير من التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة بتماسكه وترابطه من ناحية ، وولعه بالكشف عن الأشواق الروحية وهي تتنازع الروح الشاعرة لتعبر عن تقلباتها واضطراماتها من ناحية أخرى . لأن دراسات يحيى حقي النقدية تحكمها رؤية فكرية وجمالية توشك أن تكون هي الرؤية الحاكمة لإبداع يحيى حقي الأدبي نفسه . وهي أن الفن تعبير عن القيم الروحية والأخلاقية السامية وارتقاء باليومي إلى مدارج الأبدي والإنساني ، وهو تعبير بعيد جداً عن شبهة الوعظ أو الخطابية أو المباشرة . ومن هنا فإنه تعبير بالإيماء أو الرمز الذي ينطوي على قدر من اللعب ــ بالمفهوم الجمالي والفلسفي للّعب ــ أو «الشخلعة » البريئة من أي ابتذال أو تقصع . وهو مفهوم ينطوي على مضمون فلسفي وجمالي على درجة كبيرة من التشابك والتعقيد أرجو أن تتاح لنا في قابل الأيام الفرصة للحديث عنه بشيء من التفصيل حتى نستطيع أن نؤسس تصورا جمالياً عربياً نابعاً من ممارسات مبدعينا ونقادنا الكبار .

لندن : د. صبري حافظ



لأدب الطفل

يسر

شركة موبيل أويل بمصر (ش.م.م)

أن تعلن عن تنظيم مسابقة مفتوحة بين الأدباء والشباب المصريين لاختيار احسن رواية مؤلفة خصيصًا للأطفال، وذلك اسهامًا منها فى دعم مشروعات ثقافة الطفل التى تنتهجها الدولة.

موضوع المسابقة

رواية أو مجموعة قصص للأطفال من سن السادسة إلى سن الثانية عشرة لا تقل كلماتها عن ٢٠٠٠٠ (عشرين ألف كلمة).

شروط المسابقة

- يقدم النص مكتوبًا على الآلة الكاتبة (أصل واحد)
- يشترط فى العمل المقدم ألا يكون قد سبق نشره فى كتاب أو مجلة أو صحيفة أو أذيع بالإذاعة المسموعة أو المرئية أو قدم على المسرح.
- ألا يكون العمل مترجمًا أو مقتبسًا.
- ترسل الأعمال فى موعد غايته ٣١ أغسطس ١٩٨٩ موضحًا بها إسم المؤلف وعنوانه بخط واضح على العنوان التالى :-

جائزة موبيل لأدب الطفل

ص.ب: ٣١٠ إمبابة - الجيزة

لجنة التحكيم

سوف يتم تقييم الأعمال المقدمة بواسطة لجنة فنية متخصصة من كبار الكتاب والدارسين فى أدب الأطفال.

جوائز المسابقة

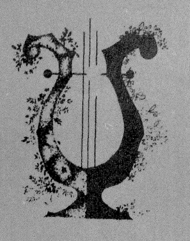
الفائز الأول: يمنح جائزة نقدية قدرها ثلاثة آلاف جنيهًا مصريًا - تتكفل موبيل أويل بمصر بطباعة العمل الفائز - تقوم موبيل بالاتفاق مع إحدى دور النشر لنشر هذه الرواية مع ترتيب احتفاظ المؤلف بكافة حقوق النشر.

الفائز الثانى: يمنح جائزة نقدية قدرها ألفى جنيه مصرى.

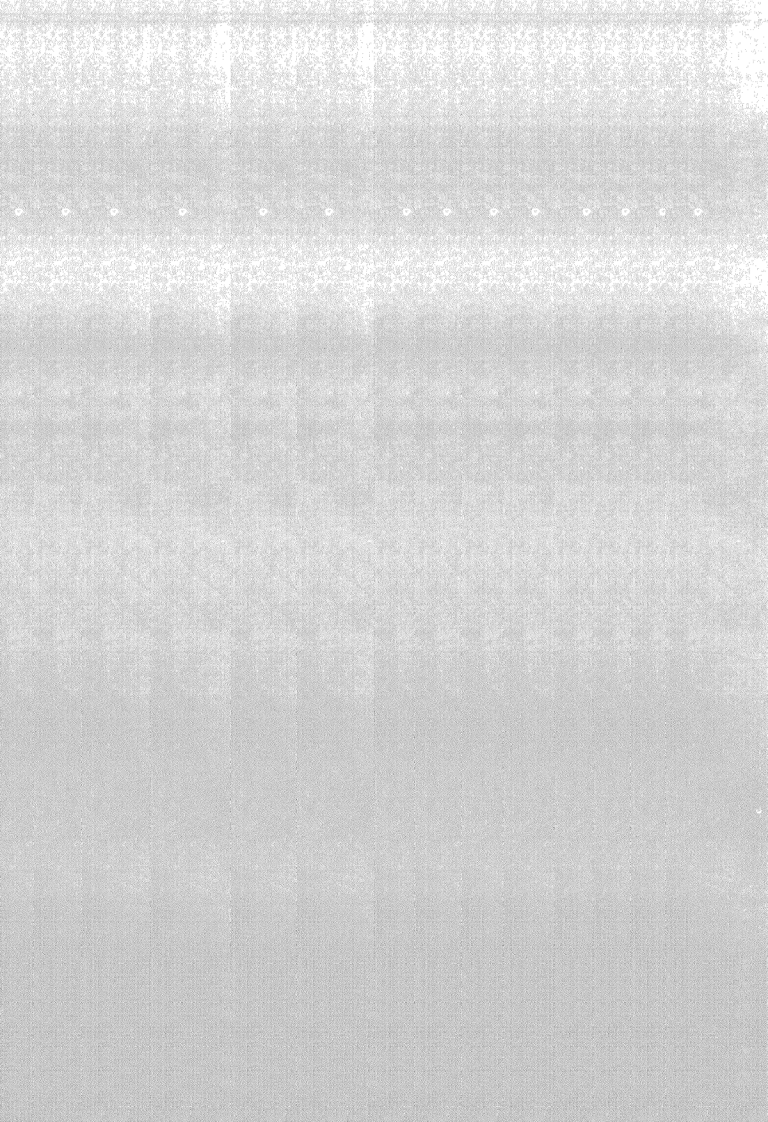
الفائز الثالث: يمنح جائزة نقدية قدرها ألف جنيه مصرى.

سوف تعلن نتائج هذه المسابقة خلال شهر ديسمبر ١٩٨٩.

موبيل فى مصر منذ عام ١٩٠٢م.



الشعر



شــــعــر

مقاطع قديمة من دفتر الليل الأسود

يوسف الصائغ

المرابى

الصباحُ فتىً . .
والظهيرة سيدةٌ . .
والمساءُ ، أميرٌ جميلْ . . .
كلُّهم عَبرَوا مسرعينَ وراحوا . . .
وبعد قليلْ . . .
سيقبل منتصفُ الليل ،
ذاك العجوز المرابى
ويقرعُ بابى . . .
ويوقظنى . . .
فأخفُّ له فزِعاً . .
أفتحُ البابُ . . .
يسألنى : كيف أنتَ ؛
ومن دون أن يتريّثَ ، حتى أردّ عليه ،
يغادرنى ضاحكاً . . .
ويتركنى لاضطرابِ . . .

موت الدمية

اليومَ ــ سرقتُ من الطفلة فى بيت الجيرانْ ،
دُمْيتها الحلوه . . .
وذهبت إلى البيت . . .
ومدَدْتُ الطفلة فوق سريرى
وشرعت أقطّعها ، عضواً . . عضوا . . .
فى البدء قطعت لها يدها اليسرىٰ
ونظرت إليها . . .
لكن الدمية ، ظلت تتطلعّ لى باسمةً ،
فقطعت لها يدها الأخرى ،
وصرختُ بها :
لا تبتسمى ، يادُميه . . .
هذا عصرٌ ملعونْ
وأنا رجل مجنونْ
يمكن ــ من فرط اليأسْ . . .
أن أقتل كل الناس

الحقيبة ...

أنصتتْ لأنين حقيبتها ،
وهي تُفتحُ في الليلِ ،
كانت تشمُّ حرارة أسرارها ،
تتناهى لها ، من وراء الجدارِ ،
هــويّتهــا ... مشــطهُــا ... قلمُ الحبــر ... دفــتر
أسرارها ...
عطرها ، وهو يسفحُ ...
أتعبها الحزن من تحت مرفقها ...
وآلمها حوضُها ... وأوجعهاعرضها ...
فاستراحتْ قليلاً .. وكادتْ ...
ولكنّ صوت الحقيبة ، ظل يلاحقها ...
رفعت رأسها ،
اعترضتْها عيون تدلّتْ من السقف .. راحت تراقبها ...
التفتتْ ...
ورأت قربها ، ثوبها ، وجوربها .. ولباس محبّتها ...
ابتسمتْ بحنان حزينٍ ...
تمنّتْ ، لو أن يديها ، لديها ، فتلمس أسرارها ...
علّها تطمئنُّ ...
...
ويقترب الفجرُ ...
لكن قلب الحبيبةْ ...
يظل يتابعُ صوت المحققِ خلف الجدارِ ...
وصمت الحقيبَةْ !

ثلاث حالات ...

جالسٌ في الفضيحَةْ ...
القصائد سور على شفتيّ ...

وروحي جريحَةْ . . .

. . .

ذاهبٌ للوليمَةْ . . .

الملاعق من ذهبٍ في يديَّ . . .

وخبزي نميمة . . .

. . . .

راكضٌ في المواكبْ

سلاحي على منكبي . . .

وأبحث عن سبب لأحاربْ . . .

بغداد : يوسف الصائغ



شـــعـــر

النســـــــــور

محمد ابراهيم ابو سنه

النسور الطليقة هائمة . .
. . فى الفضاء الرماديِّ
. . ترصد موقعها
فى أعالى الجبال
إنها تتذكر شكل السهول
بخضرتها بتدفق غدرانها
والأرانب تقفز فى العشب
مثل اللآل
تتذكر والجوع يحرق
أحشاءها
فتسدد نظرتها للمحال
تتعالى تحلق مثل الشموس
التى أفلتت من مداراتها
يصبح الأفق ملكاً لها
والنجوم مناراتها
والخلود احتمال
عندها تأخذ الكبرياء التى
قتلت جوعها
تتمدد تنسى
تراب السهول
اخضرار الحقول
انبساط الرمال
فى المضيق العميق الأرانب
قابعة فى انتظار المصير
المدجج بالموت
تأكل أعشابها بالفرار إلى
الجحر ترجف بالخوف بين الظلال
النسور الطليقة فى الأفق
تعرف مصرعها . .
والعيون التى تترصدها
والنصال التى تتعاقب
خلف النصال
النسور الطليقة فى الأفق
ترفع هاماتها
وتحلق تعلو وتخفق
بالزهو

لا تتذكر خضر السهول
بخيراتها . . .
تتعقب ورد الذرا
فى الفضاء السحيق
وحلم الكمال

القاهرة : محمد ابراهيم أبو سنه



شـــعـــر

فى مخبأ عبد الحميد الكاتب

عبد الرحيم عمر

لعلَّ الصمت والجدران مانعةُ طريق الحرف والقولِ
لعلَّ هواجس الغرباءِ
علَّ فداحة الأرزاءِ
علَّ مدادا أقلامى وأوراقى وأشيائى
جَفَتْ .. علَّ
وتخذُلنى العبارةُ
يا سلاحِ العمرِ ! يا سيفى
لئن خليتنى ... مَنْ لى ؟

*

وما زالت دماء الأهل جاريةً
وما زالت سيوف الأهل ظامئةً
وما زال الردَّى ينداح من حولى
كأنَّ الكون مجتمعاً تآمر يبتغى قتلى

*

هبينى يا كنانة من رموز السِّحرِ
ما استعصى على عقلى
عسى أن تخرج الكلماتُ تشفع لى
وتعتقُ روحى المأسور من غلِّ

وكم نجحت شفاعة مصرَ !
كم حَدَبتْ على مستنجدٍ قبلى !

*

سفحتُ على ضفاف الزَّاب أيامى
وحين أتيت أستجدى ضياءَ الشمس أن يُغضى
فأمضى فى حنايا الرَّمل إذ أمضى
بلا أمسٍ ولا تاريخ
ولا وجهٍ أُطلُّ به على أهلى
وجدتُ هنا عناوينى التى خلَّفت ، قُدّامى
وجدت الماء عين الماء ، عين الأرضِ والرَّملِ
وهدَّأنى وقار النَّهر
أَعْرض وجهه العربىّ عن جهلى
فهل أَنجو بأحلامى
وأربط دونها بالباب منديلى
أغنّى يا بهية يا ملاذاً للمغنىّ والمواويل
أتيتُكِ حاملاً حتفى
فكونى لى
أزيحى المارد الجاثى على كتفى
وغنىّ لى

*

وتحمل مصرُ آلامى
وحيرة حيرة الكلمات بين الشَّوق للأسمَى
وعالمها الذى إن أطلقت فيه جناح الكشف
وسَّع أفقه دوما
وبين ترصُّد الجلاَّد والنَّصل .
فيا لمصابى الدَّامى
ويا لمصيبة الكلمات من خوفى وإقدامى

*

إلىَّ . . . إلىَّ يا مَلكَاتِ أفكارى وإنشائى

فما بعد العشيَّة موضعٌ للزَّهو والدَّلِّ
تعالى ! وازرعى فى مخبْأى النائى
أزاهيرى التى كانت إذا نامت
دمشق ، وقام فى أحيائها الرُّقباء
توشِّى حسنها اللَّيلى
وتُثقل كاهل الأنداء بالنسرين والفلِّ

*

ثقيلٌ عبء هذا الوقت بين المقت والغربه
بطىءٌ مشْىُ شيخِ الموتِ بين اليأس والرَّغبه
يجلِّل مخبأً بالجبن والذلِّ
فيا ويلى !
لو أنى لَم أُدِرْ وجهى عن الزَّابِ !
لو انىِّ لُذتُ بالحَجَرِ
وقاتلت العدا بالصَّبْرِ والحجرِ
وقاتلتُ العدا بالشَّيب والشُّبَّانْ
وقاتلتُ العدا بمعزَّة الأوطانْ
وقاتلت العدا بكرامة الإنسانْ
إذن لم أَلْقَ بعض البعض ممَّا بى
وكان المستحيل العذبُ بين الموت والظَّفرِ
وما عملى ؟
وقد ضاق الزمان بوجه مرتَحِلِ
وألفى نفسه رهْنَ الفِرار ولحظة الأَجل
ويا فيحاءُ ! يا بغدادُ ! يا عمَّان !
لقد ضاق المدى العربىُّ بالإغضاء والخذلان

*

« محا السيف أسطار البلاغة وانْثَنَتْ :
عليك ليوث الغاب من كل جانب
وما يمحَّى حقٌّ لو الأرض زلزلتْ
فطوبَى لمطلوبٍ وطوبى لطالب

ولكنَّ أقدار الصِّراع اقتدارنا :
فذا حظٌّ مغلوبٍ وذا حظُّ غالبِ »

*

كأنَّ العمر مكتوبٌ على صفحاتِ سِفْرِ دماءْ
محاها السَّيف
ومرآةٌ نقشنا أحرفا فيها على استحياءْ
بلَيْلةِ صيف
وحين الصُّبح وافانا
وأسفر عن بقايانا
هشيماً كانت الصورة
خيالاً عابراً فينا
عبور الطَّيف .

عمّان : عبد الرحيم عمر



شعر

دورة للهلال

زليخة أبو ريشة

أكلّما دارَ الزمانُ دورةً
وانفلقَتْ رمّانةٌ للرّوحِ عن حَبَّاتِها
وانفرطَتْ فوقَ رُخامِ الرّيحِ والتبريحِ
جاءَ حارساً نجومَ ليلةٍ طويلةٍ حبالُها
ممتدّةٍ إلى مشارفِ الآزالْ ؟
أكلّما يطيرُ طائرٌ للبَيْنِ فوقَ حاجِبى الشِّمالْ ؟
ترتعشُ ابتسامَتى على مفارقِ السؤالْ
وأحتسى دموعَ نكهةِ المجىء فى المخاضِ
نكهةَ انتحالىَ الرجاءَ
نكـهَةَ المحالْ . . . ؟
أكلّما يَطيفُ طيفُهُ على العروقِ هَرَبَتْ
فانتشَرَتْ شباكُهُ تصيدُها
وغرزَتْ أشواقُهُ حِرابَها
فى سُهدِها
يُطلّ بى الذى صوابُه يُعيدنى
إلى محرقةِ الضّلالْ . . .
ويرتمى جناحِىَ العنيدُ فى مهابِطِ اغترابِهِ
فأمتطى هنيهةً مجنونةً
هائمةً
بلا مآلْ . . ؟
أكلّما تدورُ للزمانِ دورةٌ
تنشطِرُ الشموسُ فوقَ جبهتى
لأنَّ من أحبُّهُ
يفِرُّ وهو قادمٌ
وآهٍ كيفَ يستطيعُ عاشقٌ هروبَهُ
فى لحظةِ اتّصالِهِ ؟
وروحُهُ قارورةُ اشتعالْ ؟
وعندما يصادرُ الرَّفيفَ فى وجيبِىَ المقطَّعِ الأوصالْ
ورجفةَ اتّقاد موعدٍ فى شفةٍ
موعدُها تفجُّرٌ خَبالْ . . .
يكونُ هاجسى إليهِ كاملاً
وهاجسُ الحبيبِ دفعُهُ عن الكمالْ . . .
وانفطرى يا لوعةَ اللوعاتِ فى أرجوحةٍ
حبالُها أشعةٌ فى ساعةِ الزّوالْ . . .
فإنَّنى حزينةٌ كما هُرَيْرَةٌ يتيمةٌ
حزينةٌ كمثلِ نجمةٍ وحيدةٍ
تبعثَرتْ هالاتُ نجمِها السعيدِ

أبحرَتْ
فى أُفُقٍ أغرقَهُ الجَمالُ فى الجلالْ . . .
ودارَ فى الزمانِ دائرٌ
قدومُهُ احتمالْ
فأحرَقَتْ مواجعى سفائنُ الإيابِ
أتلفَتْ رموزَ شفرةِ الشفاءِ
صرَّحَتْ بأنَّها فى حَلْبةِ الأقدارِ
مهرةُ السِّجالْ . . .
وأنَّها تفوزُ بالذى تشاءُ
أنَّها تلملمُ الحبّاتِ من على رُخامِ رِيحِهِ
تُطوِّقُ الحبيبَ بالسجيَّةِ الثرثارَةْ
تعيدُهُ إلى انفطارِ روحِهِ
عن دَهْشةِ البكارةْ
وتجمَعُ الحبيبَ نفسَه بنفسِهِ
تلُمه على هنيهةٍ
فوّارةِ الظّلالْ . . .
تخبُرهُ أنْ لا حبيبَ دونَما اتّحادِهِ بها
تلك التى سكوتُها مقالْ
وقولُها تفجُّرٌ
ومهمَةٌ
وغابةٌ
وأنهرٌ صخّابةٌ
وكتلةٌ من الجليدِ انحدرَتْ من سَقْفِ جَرْفِها
تدحرَجَتْ على هدير صوتِها
وحكمةٌ مجنونةٌ
فى عاصفِ خَيَالْ . . .
لا حبَّ إلاّ عندما اشتهاؤ ها
توحّداً فى جَسَدٍ بلا جَسَدْ . . .
لا حبَّ الاّ عندما شهودُها
واحدةً بلا أحَدْ . .
لا حبَّ يا حبيبَ دورةِ الأبدْ . .
لا حبَّ يا حبيبَ دورةِ الأبَدْ . . .

. . . .

تعرَّقَتْ شجونُهُ على ندائِنا
وفاضَ فى مهالِكِ النشيجِ وجهُهُ
واشتعلَتْ من خَلْفِ سُدُلِ الظلامِ والوِئامْ
ومطرَحِ السَّكينةِ السلامْ
هِلالةٌ صغيرةٌ
عانَقَها فى غفلةٍ من نَفْسِهِ وخَوْفِه
العاشق الهلالْ . . .

عمان ـــ الأردن : زليخة أبو ريشة



شـــعـــر

فتوضأ من زبـــد البحر

وفـــاء وجـــدى

يُحكى أن صبيًّا فوسفوريَّ العينين
طَرِيَّ الشفتينْ
يَجلسُ دوماً صَوْبَ البحرْ
يأخذه البحرُ بعيداً
يُسكنُهُ الأصدافَ . .
يُزوِّجُهُ اللؤلؤْ . .
ويَطوفُ بِهِ فى غاباتِ المرجانْ .
يستنشِقُ عَبَقَ اليُودِ
فينْفَتِحُ الصَدرْ
يُطْلِقُ صَبْوَتَه للريحِ
يَبْتعثُ حياةَ النار بأعماق البحرْ
نقشَ البحرُ على ساعِدِه مَرَّهْ
أنَّ السنواتِ تَمُرُّ عليه
فلا تتركُ خطاً فوقَ جبينه
لكنْ تُنْضِجُ فى شَفتيه البسمَةْ
ويطِيبُ العِشْقْ .
يُحكى أنَّ عيونَ البحرِ اتَّسَعَتْ
خرجتْ منها إحدى الجنِّياتْ
نظرتْ فرأتْ

هذا الجالسَ صَوْبَ البحرْ
نَذَرَتْهُ لعينيها
. . .
نَدَهَتْ :
ياابنَ البحرِ
فرضتُ عليكَ طقوسى
هذا شَعرِى فرشٌ وغطاءْ
هذى عيناىَ لمركبِ أحلامِكَ
سحرٌ وسماءْ
هذا صوتى
يملكُ كلَّ خيالاتِ الشعراءْ .
ياابنَ البحرْ
هاأنت تُصلِّى فى محرابِى
ها أنتَ تُرَدِّدُ أغنيَتِى
ها أنت حملت على ساعِدِكَ المفتُولْ
شالى . .
وتأبَّطْتَ ذراعى . .
ياابنَ البحرْ
حولَك تلتفُّ خيوطِى

فأنا نَدَّاهَةُ عُمْرِكْ
يَمْرُقُ صوتى فى أذُنَيْكْ
منذُ عرفتَ البحرَ لأوَّل مَرَّةْ
منذ جلستَ على شاطئهِ
تحلمُ أنْ تخرجَ جِنِّيَّةُ الآسرةُ تُناديكْ .
. . . .
مَنْ بدأ نِداءَ العِشْقِ الأوَّلْ ؟

أىُّ نِداءٍ يجذبُ خَطْوَكَ
نحو عَوالمها السِحريَّةْ ؟
فَتَهَيَّأْ . . وتَوَضَّأْ من زَبَد البَحْر
قد تَفْزَعُ . . تَغْضَبُ
تَبْكى . . تَهْرُبُ . .
لكنَّك مَشدُودٌ
بِخيوطِ النَّداهَةْ .

القاهرة : وفاء وجدى

ص

شعر

الحديقة

وليد منير

صباح جمعةٍ
المرأةُ الأرملُ وابنُها الوحيدُ .
وشَلَّةُ الصوفِ
وإبرتانْ .
ودِكَّةٌ كان عليها فى مساء الأمسِ ولدٌ مراهقٌ
يُدَخِّنُ السيجارةَ الأولى
وبنتٌ خرجت لتوِّها من حصةٍ أخيرةْ
كى تعرفَ الحبَّ مبكّراً ،
وتعرفَ القصائدْ .
ورجلٌ عجوزْ
يُقَرِّبُ الجريدةَ البيضاءَ فى أصابعِ مرتعشاتٍ
من مَدَى عينيهِ ،
ربّما أغفلَ نَظّارته فى البيتِ
أو حاولَ أن يقترضَ الشبابَ لحظةً
ليستطيع أن يكون مرةً أخرى كما
راهنَ أن يكونْ .
وشَجَرٌ أخضرُ يمتدُّ على الصَفّينِ
فى حديقةِ الحىِّ ،
وأسرابٌ من الطير تحطُّ ثم ترعوى .

خيطٌ من الماءِ يسيلُ ناصعاً
بين ثنايا العشبِ ؛
قد يكون العاملُ المُنْهَكُ عامداً
قد ترك الصنبورَ مفتوحاً
لكى ينهلَ وردُ الحوضِ من ماءِ الحياةِ
أو يكون العاملُ المسكينُ مشغولاً
لبعضِ الوقتِ باقتلاعِ غرسٍ شائكٍ فى آخرِ البستانِ .
صبيانٌ بدائيّون
يقفزون تحتِ شمسِ الصيفِ
خلف كُرَةِ القماشِ
أو يقتسمون نوبةَ التشجيعِ والسُبابِ
فى حماسة .

*

فى الركنِ عن بعدٍ قريبٍ
جَلَسَتْ عائلةٌ شعبيةٌ . . .
من صُرَّةٍ ما
أخرجت سيدةٌ بدينةٌ

خبزاً
وبيضاً
وخضاراً نَيِّئاً ،
فزجرتها كلماتُ الحارسِ القصير .
كان الطفلُ جافلاً
يلهو جوار أُمِّهِ بِحَجَرٍ .
وأمه مشغولةٌ بِشَلَّةِ الصوفِ ،
وبانعقاد غُرْزَةِ البدايةِ .

الطفلُ الوحيدُ اتخذت أفكاره شكلاً جديداً
بينما ينظرُ فيما حوله من عالمٍ غضٍّ
غريبِ الشأنِ .
قال بينه وبين نفسه
لماذا ليس لى مثل جميع أصدقائى
أخوةٌ أكبرُ منى
ربما أطولُ قامةً
وربما أشدُّ ؟
لم يجد إجابةً
واتسعت عيناهُ دهشةً .
وفى الهناك

حيثما ترامت الدنيا وراء السورِ
لاحت المنازلُ القديمةُ اللونِ
ولاحت عرباتُ النقلِ
والكنيسةُ الصغيرةُ التى تعومُ فى قبابها
الشمسُ .
وكان الناسُ يحملون فى سلالهم مؤونةَ
اليوم ،
ويعبرون من رصيفٍ متآكلٍ
إلى رصيفْ

القاهرة : وليد منير



شعر

قصيدتان

حسين على محمد

١ كلمة

أطلقتُها فى جلْبَةِ الصياح والضجيج والكلامْ
أرسلتُها من صدرىَ المقبوضِ فى الزحامْ
وقلتُ : كونى دفتراً
للحب والأحلامْ
ومُعْجماً للوجْدِ والغَرَامْ
وما ظننت أنها تكون سُلَّماً
للقهر ،
والسكون
والظلامْ
وما ظننت أنها تكون معْبَر الطَّغامْ
ولا تكون غايتى . .
ومَدْفنى
فى آخر الأيّامْ !

٢ عنبر الأموات

فى عنبر الأمواتِ
كانت القصيدةُ الجديدهْ
على لسانِ الوردةِ الملقاةِ
تحت الشرفةِ الوحيدهْ
وحينها تنفَّسَتْ بأول الحروفِ
كان الليلُ فى شراسةٍ عنيدةٍ . . عنيدهْ
يجرجرُ الأصحابَ
والزنابقُ السوداءُ
ترقبُ المجهولَ
فى تعاسةٍ بليدهْ



صنعاء : حسين على محمد

اللقاء على خريطة الجراح

محمد محمد الشهاوى

تمرّ اليماماتُ مُثقَلَةً بالوهَنْ
ويملُءُ العيون جَوَى مترعٌ بالشَّجَنْ
تمرّ اليماماتُ . .
تَسْألُنى عن وطنْ

تمرّ اليمامات فى كلّ صبحٍ
فأقرأ فى مقلتيها
تضاريسَ جرحى

وحين يمدّ الظلامْ
عباءته لننامْ
يفرّ المنامْ
يفرّ المنامْ
يفرُّ المنام . .
وتنهض ملءَ خيالى
طيورُ الوطنْ !

ومثلُكَ قلْبِىَ من ألف عامْ
يلُوك المرارةَ مغتربا يايمامْ
فَمَنْ ذا الذى أفزعكْ
ومَنْ ذا الذى روّعَكْ ؟
لعلّكَ مثلىَ عِفْتَ وجوها بليدةْ
فجئتَ هنا باحثاً
عن حياة جديدةْ
وقد وحّد الحلمُ وجهتنا يايمامْ

كفر الشيخ : محمد محمد الشهاوى



شـــعـــر

حـــدآن الـــدم

عباس محمود عامر



يُقطعُ ثدْى الأمْ
يحتبسُ الدّمْ
يسّاقطُ بينَ مخالبِ حِدْآنٍ
نعبت فى أُفقِ مُخيِّمنَا
تستدعى بُومةَ هذا الليلِ . .
ليصُبحَ مأدبةً
هذا الضّرعْ
من لبن الجُرحِ المسمومِ . .
بسكّين الشّفقِ الصّدئهْ
تشربُ فى كأس البؤسِ . .

عظام شروقٍ غَابتْ . .
فى لحدِ الغسقِ المستأسرِ . .
. . جُمجمةَ الحُلمْ

تزكو فى أرضِ العشقِ ،
. . وتورقُ أشجَارُ الشّهداءِ
. . فتنصبُ ظلاً فوق جبينِ الأمِّ . .
، وتشهر كلُّ الأغصانِ المنتفضهْ
ريحَ الفجرِ العائدِ . .
. . فى وَجه الرمضاء . . .

القاهرة : عباس محمود عامر

شـــعـــر

قصـــيدة مســـرحية

أحمد محمود مبارك

المشهدُ : غرفـةُ مكتب أحـد المسؤولـين بـإحـدى الشـركـات الكبرى . ،

والوقت : قبيل الظهرْ

يجلس ذاك المسؤول محاطاً « بالتلفونـاتِ » وبالأوراقِ

وبالأعباءْ

لكنْ : يبدو مبتسماً ، مرتقباً مقدم شخصٍ ما . .

يدخلُ رجلٌ يكسوه وقارٌ ورواءْ

. . يرتفع صياحُ المسؤول وينهض)

ـ أستاذ زغلولْ ؟

أوَ هذا معقول !

خمسة أعوامٍ وصديقِ العمر بعيدٌ عنّي .

أهلاً . . أهلاً

اقربْ منّي

(وتبادل معه القبلاتْ

استرسلَ)

ما هذا ؟ خمسة أعوام لا تسألْ !

ما شاء الله

باردةٌ عيناى عليكَ فما زلتَ شباباً ،

مؤتلقاً لم يُطفىء ومضتكَ
مرورُ السنواتْ
(وأجاب الآخر بعد الصمتْ)
ـ فى الواقع أنى فكّرتْ . .
فكّرتُ ولكنّى . .
ـ معذورٌ . . أدركُ أنّك معذورٌ . . ربُّكَ فى العوْنِ . ،
فقد أخذتْكَ مشاريعُكَ تلك الناجحةُ من الأصحابْ
كنتُ أتابعُ أخبارَكَ فى الصُّحفِ
وأسمعها فى الجلساتْ
لكنْ : تلك الأخبارُ انقطعت عنى . ،
من سنواتْ
أهو السَّفَرُ الدائمُ والمسؤوليات
أم ماذا ؟ حدِّثْنى . .
« يضغط زراً »
آهٍ . . آسفْ . .
فالفرحةُ بكَ أنْسَتْنى . .
ماذا تشرب ؟
أهلاً . . أهلاً . .
فيكَ الخيرْ . .
فعلاً . . .
صدق المَثَلُ القائل : لابدّ وأن يتلاقى الأحياءْ
. . لا تنظر فى ساعتكَ . ،
فلن أدعكَ . ضيفى أنت اليومَ . ،
ولن أقبل عذراً منكَ . ،
فبعد قليلٍ أفرغ من أعمالى .
لن أدعكَ حتى تتكرّمَ وتشرفنى فى المنزلِ ،
ما أسعد هذى الفرصة !
صدّقْنى . ،
كنتَ ببالى

من أيامٍ إذ خطر بذهنى . . ،
لمّا بعتُ عقاراً . ورثتهُ حرمى عن والدها ــ أن أستثمر هذا المالَ
لصالحها
في مشروعٍ مثلاً .
وتردّدتُ وقلتُ لنفسى :
من يضمنُ ــ فى هذا الزمن الموبوءِ ــ ضميرَ الشركاءْ ؟
لكنْ :
حين تذكَّرتُكَ طابت نفسى واستبشرتُ ،
فصمَّمْتُ على أن أبحث عنكَ ،
ولكنْ شغلتنى ،
بعضُ الأعباءْ
وأخيراً . ها أنت تزور صديق العمرْ
أهلاً . . أهلاً . . فيك الخيرْ
آهٍ من ميزانِ الزمنِ الظالمِ ! ،
مثلى يتعبْ
ويجمِّعُ فى الألقابْ
لكنَّ العائدَ يتبخَّرُ قبل فوات الشهرْ
لا تعجبْ
لا يخدعْكَ المنصبْ
كنتَ ذكياً . . أذكى من كل الأصحابْ
إذ آثرتَ ومنذ تخرّجنا . . ،
أن تعمل فى الأعمال الحرَّةِ . . ،
وفقك الله .
(كان الآخر يسمع والكلماتُ تموتُ على شفتيهِ ،
وعيناه تبثّانِ شعوراً باليأسْ
وأخيراً قال وعيناه موجّهتانِ إلى سقفِ الحجرةِ . . ،
والكلمات الخجلَى تخرجُ من فمهِ مطفأةَ الجرْسْ :)
ــ فى الواقع . . فى الواقع . . أنى جئتُ إليك اليومَ لأمرٍ . . هام . .
(يدخل ساعٍ بالقهوةِ . . تنقطع الكلماتُ . ، ويضع الساعى
الفنجانين ويخرج . ، يبتسمُ المسؤول ويُشعل ولاّعتهُ . .)

ينهضُ وهْو يقدّم للزائر سيجاراً . ويقول :)
ـ أمْرُك . . تَعْلَمُ أنى قَيْدُ أوامركَ . . تفضَّلْ
ـ كنتُ أقولْ . .

آهٍ إنى . جئت إليك . . لأنى . . .

لا حولَ ولا قوة إلا بالله . . .

إنى منذ سنينَ أعانى من سوءِ الأحوالْ
ولقد صَفَّيْتُ جميعَ الأعمال
إذ داهمنى . . ،
أكثر من ظرفٍ أكل الأخضر واليابسْ
ولهذا . . أنا متوارٍ من أعوامْ
وأخيراً فكرّتُ ،
وقلتُ لأبحث عن عمل فى إحدى الشركاتِ . . ،
و . . ها أنذا . . .
(عمَّ الحجرةَ صمتٌ ووجومٌ ودخانْ
عَبَثَ المسؤول ببعض الأوراق ليتشاغلَ .
وامتدَّ بساط الصمتِ ،
فنظرَ الزائرُ فى ساعتةِ نظراتٍ خاطفةٍ ،
لا تبغى معرفةَ الوقتِ . . ،
وبعد قليلٍ ساد الحجرة . . إظلامْ)

*

(ينساب الضوءُ رويداً فرويداً . . يلج الساعى من باب الحجرةِ . . حين يسمعَ الجرسَ يدقُّ ليأخذ فنجانى القهوةِ ثم بدا مرتبكاً يُمعن فى فنجان الزائرِ ويوجّهُ عينا يملؤها الرعبُ ـ إلى وجه المسؤول الجالس مكتئبا ، ممتعضاً ـ وتلعثم لحظاتٍ.أخيرا قال .
ـ يبدو أن صديق سعادتكم قد نَسِىَ القهوة أو لم يعجبْهُ البنُّ ففنجان سعادتهِ ، ملآنُ .

الاسكندرية : أحمد محمود مبارك

ـ ستار ـ

شـــعـــر

الصـــــــدى

أحمد مرتضى عبده

أخوضُ فى المَلَلْ
سأنتقى دمى إذن ..
إذَنْ
سأُمْسِكُ الصَدى
وأُمْسِكُ الوطن .. !

*

سألتهُ
وكانت الرياحُ ـــ فى بساطةٍ ـــ تجىءْ
بصوتها الردىء
إن كنتُ راحلاً
إلى ظلامهِ المضىءْ
أو كنتُ مُقْبِلاً على نداوةِ السَّراب
فقالَ لى الترابْ
غـــداً ..
أفيضُ .. عن شَجَرْ .. !

*

وكانَ فى المساءِ
ـــ أو جدارِهِ الرطيبْ ـــ
بقيةٌ لطائرٍ غريبْ
سَعَى بوجهِهِ
إلى نوافذِ المدن
لكنّما الجدرانُ أوقفتهُ
فى المسافةِ التى
ما بينَهُ وبينَ رعشةِ الصباحِ
وانطفاءة الظلامْ ..

*

وكنتُ أعرفُ الجُلُوسْ
وأعرفُ المقاعدَ الأخيرة
فى الشارعِ الأخيرْ
لكنهم تخافتوا
وفاضَ عن أوهامِهِمْ .. وَطَنْ
عرفتهُ
مقهىً .. فمقهىً .. أو رصيفْ
نزفتهُ
وكان ينتهى إلى قواقعِ الخريفْ
وكانتِ النساءُ باردات ..

والصغارُ تافهينْ
وكانت الجدرانُ يانِعَةْ ،
وبيننا بدايةُ الصَّدى
أو لُزُوجةُ الجروحْ
وكنتُ أعرفُ الجُلُوسْ
وبينَنا
يقومُ عَالَمٌ .. وأقْنِعَةْ ...

*

أُقَشِّرُ المللْ
وأمضغُ الهواءَ
عَلَّ طائراً يَجيءُ من أُفُقْ
وَأَسْمَعُ الصدى
عَلَّ وردةً تفتحتْ مدىً
إلى صداىْ ..
أو لحظةً ينامُ عن سمائِها التَعَبْ ..
وأفتحُ الفضولْ
فتدخلُ الطيورُ شُرْفتى
وتأخذُ الشموسَ من يدى
ولا تعود ,
فأتركُ الذى
بينى .. ومَوئِلى
فتنتشى أصابعى
أصابعى ... ،
تفيضُ بالسؤالِ .. والطريقْ
وأبدأُ الحَريقْ ..

القاهرة : أحمد مرتضى عبده



شعر

القيثارة

أحمد غراب

في دفء صوتك صلى الحرف سيدتي
حتى تهجدت الأشعار في شفتي

ماذا أسميك ياقيثارة مسحت
أنغامها الغيم عن بللور أخيلتي ؟

لن أسأل الحلم بعد اليوم أجنحة
صداك في خافقي السكران أجنحتي

ألا يزال وراء الأفق ثم مدى
ياريح لا توجد الأبعاد في لغتي

على فم زنبقي الصوت رحلتنا
لا تخبرى الصيف هل أرجوك سيدتي ؟!

ماذا أخاف ؟ ستأتي كل سنبلة
وشي توشوشني : من شد أغطيتي

سيرتمي كل عصفور بنافذتي
ويفرق القش محرابي وصومعتي

سيغرف العطر عنواني ويسألني
عن كل سوسنة تغفو بأوردتي

سيطرق الليل أبوابي ليحملني
على رموش مواويل مجنحة

يادفء صوتك يسري في دمي شهبا
أدعوك ماذا ألا تدرين مشكلتي ؟!

أدعوك شهقة أصداف تداعبها
جدائل البحر !! يطفو شوق أشرعتي

أدعوك ضحكة مرآة تدغدغها
أصابع النور !! يبكي الليل في رئتي

أدعوك بوح فراشات مراهقة
تغزو الزهور مساماتي وأنسجتي

أدعوك بحة مزمار به شجن
تغرغرت بدموع الليل حنجرتي

أدعوك ماذا ؟ أيا فوق اقتطاف يدي
يكفيك أنك أنت اليوم ملهمتي

ـ فمن تكون ؟

ـ أنا أعصاب قافية
لا تستريح وراء الليل وسوستي

وكنت بقعة حبر أورقت وترا
وكانت الشمس أغصانا لأغنيتي

ولدتُ . لا تعجبى من جوْفِ مَحْبرةٍ   فى العقْم كانت كما جدران مقْبرةِ

لذا إلى الحين مازالت تدلّلنى   رغْم الجليد على صدْغى (بمعْجزتى)

الفكر والحرف مأساةٌ أُكابدُها   كما تُكابدُ هضْمَ الناس جُمْجمتى

إنْى أنا الشعرُ .. أحلامٌ مطرَّزةٌ   ومن نسيج الرؤى تدرين مقْدرتى

قد أمْنح الحرْف نَهْداً .. أعْيناً .. شفةً   أبنْيه ماشئتِ .. إنَّ الخلْق موهبتى

لكنما الأرضُ غير الأرض فى زمنٍ   لا يذْبح الشعر إلاَّ فى رُبَا شفقى

القاهرة : أحمد غراب



شـــعــر

رؤيــــــــا

عبد الأمير خليل مراد

ظلاّنا يَقترَبان مِن العَتَبَهْ
هَذا يَتخَلقُ فى نَهر العُمرِ ... خَفيّاً
والآخرُ يَفتضُّ تُخومَ الوقْتِ ...
وَيَمضى
يتوزّعُ فى فاتحةِ الخصْبِ ... فُصولاً
من خبزٍ وَدماءْ
هذا ظلُّكَ أمْ ظلّى ...
أمْ نَصل قتيلٍ
يَقذفُنى كالأرجوحَةِ فى الحَلَبهْ
وَيلُم بقاياىَ حُقولاً من شِعْرٍ
وَرُواءْ
يَعبرُ بى شُطآنَ الوَحْشةِ والريحِ ...
أرى
صمتى وشَظايا جُمجُمَتى
قَنديلاً يَتهجّى نَبضَ الطرُقات
(أنا القنديل وفى دَمْعى يَتوضأُ
إنليل)
وَأنا الطفِلُ انزَلقَتْ مَن عَينيهِ
خُيولُ الكَلمات
هذا رمْلُكَ يَستسقى ناىَ مواجعِنا
يَستنزلُ مِيراثَ الخُضرَةِ ...
من ظَمأٍ
يَهبطُ ... هٰذا الساحِلَ ...
ذاكَ الساحِلَ
لا شىء سِوىٰ رَجعِ الذئبِ
وَديجورُ اللُّغَة الصفراء
ما كنتُ أخلّيكَ نجيَّ غَدى
وَبعُودى تَتفتقُ سَبعةُ أقمارٍ
فى (سَبع ليالٍ)
لا فرقَ ... فكل العالمِ ... ظَلماءُ
فى ظَلماءْ

العراق : عبد الأمير خليل مراد

شـــعــر

على عتبة الذاكرة

أحمد محمد المعتوق

ونقّرت بخفّة جدار صمته ولوّحت إليه
كمثلما حمامة أليفة حطّت على يديه
فضمها لصدره صافية كما النّدَى
أطعمها الفستق من عينيه
وصاغ من أضلاعه قنطرةً
فانحدرت كما النسيم رائقاً وحوّمت عليه
وغزلت ضفيرة من الشعاع فوق جفنهِ
وانطلق الزمان كالغزالِ
وثْبهُ يسابق المدى
أو مثلما تسافر النجوم فى مدارها غدا
وعندما الشتاء طاف بالدروب فاتر الخُطَى
وذوّب الصقيعُ فى العيون هاجسَ السكون
من ريشها أسرج شمعتين
توثّبا للضوء مثل برعمين أجْدَلين
واحتسيا الدفء فُوَيق ضفّة المساء
واتزرا بهالةٍ ضافية من الشعاع ثم طارا
كما تطير ومضة شاردة أو يعبر الصَّدى
وطوّفا وحلّقا وطارا
ولملما السحاب غيمةً فغيمةً

وارتويا مرارا
قد جمعا ما جمعا من الكنوز ثم فى المساء عادا
فافترشا وسادة وثيرة طرّزَها الأصيل ثم ناما
وعندما تهللت ــ مع الصباح ــ طلعة السماء
وحان موعد القطافِ
والسِّلالُ أخصبت ولُمّت الغلال
اعتصرا كما الزلال دورقين
وملآ آنية ورديّة من عسل النهار
زادُهما لرحلةٍ آتية
لرحلة الشتاء حينما تجىء رحلةُ الشتاءْ
وعندما الموسم عاد والربّان صاح بالمسافرين
قد حان موعد الرحيل يامسافرين ياكرام
ارتديا ــ كما يقال ــ بردة خضراءَ
من نسيج شهر زاد
وحملا من كل ما ينبت فوق الشمس من بقول
وسلّة من عنب البرارى ــ مثلما حكت مرجانةٌ
أو سلّتين
زادهما لرحلة نائية الأطراف . رحلة البحار
فالبحر لا يأمنه العابر والشراع مركب الرياح

وغُربة الملاّح مثل غربة الزمان
وأبحرا والليل بعدُ راقد بمخدع أمين
كموجتين أبحرا ، كموجتين توأمين
وسرّحا المجداف فوق مرفق العباب
وحلّقت مواكب من بجع المياه والنوارس الصغيرة
خلفهما تشير من هناك من بعيد
تهتف يا طالعة الصباح ياحمامة غريرة

عشُّك يستريح فيه كوكبٌ
على ضفاف هذه الجزيرة

اليك ها هنا تعالَىْ أنت يا أميرة
وانسرحا وغابا

وتمتمت خلفهما حكاية قديمة
وأغنيات عاشقين روّضت حنينهم عواصف البحار

المملكة العربية السعودية : أحمد محمد المعتوق



شــــعــر

الأصـــــوات والصـــــدى

(مهداة إلى المستشرق : استيفان فيلد)

محمد أبو الفضل بدران

لماذا يختفى الظلّ فى الليلِ
والشمس لا تشرق إلا فى الظلام ؟
حينها يلتقى الظل بالظلّ ،
والصوت فى الليل عبر الصدى بارزَ الظلّ ،
لكننى قد رأيت الصدى لاهثاً إثره
إنه راكضٌ فى البحار التى أتعبتها المراكب ، تلك التى تبتغى مرفأً ،
والمرافىء
تسأل عن أبحرٍ ، والبحار الجميلة تبحث عن موجةٍ كى تسوق
المراكب نحو الوطن !

الصوت الأول :

إلى البيت أغدو وأحمل ما قد تبقّى من الروحِ ،
علّ الرياح تسوق الغمام الذى قد بنيتُ على ظلّه ربوةً للديار .
طيور « الكنارى » ترفرف فوقِ السحابْ ،
لعلّ السحابةَ تُنزل من غيثها قطرةً فوق بيتى
وعلّ « الكنارى » تعزف من لحنها غنوةً للصغار ،
فأركض فى داخلى نحو هذا النخيل الذى قد تطاول حتى
النخاع . .

فهل للرياح إذا ما غدت بالغمام تسوق الظلالْ ؟
فيا طائراً ضلَّ : هذِى بلادُكَ تنبت فى راحتيك .
فخُذْ من صدى الصوت أنشودةً للإيابْ ،
فإنّ بلادك ـ ياصاحبى ـ قد غدت واحةً من صدى !!

الصدى

مـسـافـرون فـى غـدٍ عـن قـريـتى مـسـافـرونْ
هـل نـسـتـطيـع مـرةً تُخـبِّئين فى الـعـيـونْ ؟

الصوت الثانى :

من خبّأ هاتين العينين ؟ وكيف اختفتا عن كل عيون العسس الليلىّ
وَهُمْ يسترقون السمع . . .
وها أنذا موءُودٌ فى عينيك ،
أتمشّى تحت خيامك ،
أو أتجولّ بين الرئتين ؛
وأبنى مُنتجعاً للحزن فذاك « مقامُ الدهشة » ،
فاخلع نعلّيك . . . تجرَّدْ
والبَسْ رقعة ظلٍّ . .
هذى « السِّدرةُ » ،
فاسمع ما يُوحَى !

الصدى

ـ عمّن تبحثُ ؟
ـ أبحث عن حلم
ـ حلمك لن يأتى
أبحثُ عن « يأتى »
« تسقط لن » !

الصوت الثالث :

النخيل يسافر فى القلب .
مولعٌ أنت ياليل بالحلم ،
والحلم فوق النخيل امتطَى منبتاً للرياح ،
فتأتى الرياح لتبتاعِ حلمى ،
فتغدو الأصابع مِنى صدىً للعيون ؛
وألْقِى العيونَ صدىً للوجوه التى دثرتْنى
فأىَّ الوجوه مع الرأس أحملُ ؟
يَمَّمْتُ نحو النخاسة أبتاع وجهاً جديداً ،
وكانت شجيراتِ تلك الرياح إلى الأرض تنمو .
فأدفن ما قد تبقى
أرى الشوك ينبت فى الوجه ،
حاورنى الشوك . . . حاورته . .
فامتطى القبر وجها . . .
سابقنى . . . واختفى !

الصدىٰ

مـــن	ذا	أنـــا ؟	إنـــى	صـــداك
إنـــى	هـــنـــا	وأنـــا		هـــنـــاك

الصوت الرابع :

وأغدو إلى البيت أحفر فى الوجه سرداب قبرى
وقسّمت وجهى طرائق شتّى ،
وأبحرتُ فى الصوت علَّ الوجوه القديمة تأتى .
ويمّمت نحو البلاد التى قد تساقط فيها الفؤاد ،
فأدفن ما قد تبقّى . .
هنا القبر ،
كانت رُفاقى تنام ،

فأبصر جمجمتي غماما وبرقا
تزلزل زلزالها . .
تمزّق أكفانها . .
« وأخرجت الأرض أثقالها »
تسير الجماجم جنْباً لجنب ،
فتغدو الجماجم صفاً . . . صفوفاً . . . .
فيأتي الجنود العسس .
وما كان كان . . . وما لم يكن قد يكون !!

الصدى

. . . .
ص . . . . د . . . . ى !!

بون : محمد أبو الفضل بدران



وجهان للموت وجه للبعث

رضا يوسف العربى

مخاطبة

مثلَ اليَوْمِ تماماً ياأسْماءْ
كانتْ تَتقاذَفُنى السّيّاراتُ إلىٰ السّيّاراتِ ،
وكانتْ ذاكرةُ الوْردِ تعدُّ مكاناً
لاثنيْنِ ،
حبيبَيْنِ ،
وكنْتُ أقولُ :
(أنا كوَّنْتُ رسوماً فى الموجِ ،
فأضحىٰ الوْردُ بلا أشْواكٍ)
لكنّى ــ الآنَ ــ على « كُوبْرى الجامعةِ » ،
ــ وحيداً مُنفرداً ــ
مطرودٌ من ذاكرةِ الأشْياءِ ،
سوى ذاكرةِ المْوتِ ،
وكفّى تُمْسكُ بالوَهْمِ ،
ــ وحيداً منفرداً ــ
وأغنّى : ياالمْنفىُّ : إفْتَحْ عاصفةً لخُطاكَ ،
وقُــلْ :
« ياليْلُ : الموتُ متى غَدُهْ
ممَ لا يدْنولى مَوْعِدُهْ
أمْضى أيّامى مُنتظِراً
موتاً لى ياما أفْقدُهُ »
مُنفرداً ووحيداً
عنّ غيابَكَ ،
عنّ المْوْتَ ،
حُضوَرك ــ أيْلوليّاً ــ يحيا بغيابِكَ ،
يادرْويشَ المْوْتْ

موقف

سألَتْنى سيّدةٌ فى الشّارِعِ ،
ما بــى ، ؟!!
تشْعرُ ظلَّ المْوْتِ علىٰ أهْدابى . . .
وحضورى يذْوى بغيابى . . .
قلْتُ لسيّدةٍ فى الشّارِعِ ،
: أوقِفْ خُطواتِ المْرْتابِ . . .
وَلِشَجَراتِ الكَينونةِ أفْتحُ بابى . . .

كي أبقى ،
أحـــداً ،
ووحيـــداً ،
في سردابي . . .

شماء دنيا

نقترح سماوات أخرى

مسْكونٌ بالفَوْضى
منْشَغِلٌ بالمألوفِ وَغيْرِ المألوفِ ،
تضيعُ خُطايْ . .
لغةٌ تعجْزُ عن نشْرِ شَذَايْ
لغةٌ تَتَفَصّدُ عاجزةً
وأنا ترْهقُني فوْضايْ . .
ـ هلْ تحْكي عن خدْشِ التّابوتِ ،
وجَرْحِ النّايْ ؟؟
، تحكي عن نرجسةٍ هاجسةٍ
تهوىٰ سُكْنايْ ؟
ـ أم تحكي عن طبقاتٍ لعصيرِ التّفاحِ ،
وأخرىٰ لا تجدُ الخُبْزَ ولاَ الشايْ ؟؟ إلخ إلخ إلخ . . .
تُتعبُني أقْنعةُ الرّمْزِيِّينَ ،
ولغةٌ لا يمكنُها حملُ قُوايْ . .
مُحتَضِناً خاصرةَ المأساةِ ،
ومسكوناً بالفوْضىٰ ،

أَنْتزِعُ قَلَنْسُوةَ اللّيْلِ ،
عسىٰ أنْ يُشْرِقَ في لغةٍ تشْرُق بُرؤ ايْ . .
فأطِلّ من اللّيْلِ عَلىٰ مُنفايْ . .
منْتظراً إشْراقي منْ هالاتِ خَلايَايْ . . .
ونُبوءَاتي في شِرْياني
لا تَنْطَلِقُ بها قَدَمَايْ

أبو حماد شرقية : رضا يوسف العربي

شـــــعـــر

فصـــل فى التمـــيـــيز

مصطفى رجب

قال الشيخُ ــ تَثَّبتَ عزُّ مجالسِ أُنس مهابةِ سحنتِه الوضَّاءهْ :
. . . « درس اليوم التمييز » .
قال التلميذُ المتثائب دوماً : زِدْنا مولاىَ وضوحا .
قال الشيخُ : سَميعاً ياولدى ناديْتَ . . وصفَّق كىْ يهدأ مجلسُ درْسِ النَّحْوِ
وقال :
« مَيِّز ياولدى بين الناس إذا عاشرْتَ الناس وأَنْزِلْ كُلاًّ منزلةً يرضاها ،
فلكلٍّ قدْر ومقَامٌ معلومْ . .
أأبوكَ السَّقَّاءُ : إذا نودىَ تسبقهُ الألْقَابُ الفخمةُ ؟
كلاًّ . لا لَقَبَ ــ أجاب التلميذُ ــ سوى « المرحومِ » اذا أسلمنى قِرْبَتَهْ
وَمَضَى .
قال الشيخُ : قَضَى الله بذلك . . وعلينا أن نَرْضَى
أغضى التلميذ وأبدى مَضَضَا
واستطرد شيخُ مشايخ نحويِّى العصْر :
وحكمُ التمييز النصبُ ،
وعَدَمِ التمييز الرَّدْعُ . . وذَا قَدَرٌ وقَضا
قال التلميذ وقد نهضا :

« لا نحوَ يروقُ اليوم » ، وأسلم رجليه لريحٍ لا يعلمُ أين ستلقيه وَرَكَضَا

فتبسَّم شيخُ الحلقة ، قال لتلميذ آخرَ ، وهْو يحاوره ، أرأيت إلى عَدَم التمييز ؟!

أجاب التلميذُ : أبنْ شيخي !

قال الشيخ : التمييز ثقيلٌ مُذْ وضع النحو ، وَضِدٌّ طبائِعِنا البشَّرِيةْ .

قال التلميذُ : فما جدوى أن نَدْرُسَه مولاىَ ؟

أجاب الشيخُ : لئلا نأثم أوْ يشْمَلَنا المحظورُ إذا قيل لنا أَشَرحْتمْ للناس التمييزَ؟

وُقلْنا : لا !

قال التلميذُ : تَغَاضَ إذن مولاىَ عن التمييزِ أو احْذِفْهُ ،

انتفضَ الشيخُ ، وقطَّب سحنته (أوْ قيلَ : امتعضَ)

ولمَّا ران على التلميذ بلادةُ مَنْ لم يفهمْ قال الشْيخُ :

مَيِّزْيا ولدى بين الناس تَنَلْ فَضْلَ رِضاً ،

ميِّزيا ولدى بين الآكل والمأكولِ ،

وبين القاتلِ والمقتولْ ،

فالمقتُول المخطىء إذْ أخرج قاتلهَ عن طَورِه !

والمأكولُ المخطىء إذْ سَمحَ لآكله دون دِفَاعْ

أرأيتَ لوَ أنَّ المقتول تذرَّع بالصبر

وأحنى الرأس .. أكان القاتلُ قاتلَهُ ياولدِى ؟

ميزْ بين المجرم والصالحِ من خلق الله

فالصالحُ مِن شهدت كلُّ الصحف له بصلاحْ

والمجرُم عكس الصالحْ !

والتمييزُ عزيزْ !

قال التلميذُ : كَفَى مولاى وقل لى : كيف أميزّ بين الظالم والمظلوم ، وبين الفاتكِ وضحاياه .

قال الشيخ : الكلُّ ضحايا ياولدى .. والظالمُ لا يعْلمهُ إلاّ الله .

سوهاج : مصطفى محمد رجب

شعر

ثـــلاثيـــة المـــديـــنـة

عـــبد النـــاصـــر عـــيسوى

١ ـ تنبؤات الفتح :

تَحوَّلْ بوجهك نحو المدينةِ . .
نحو امتداد التوجُّعْ
تسلَّلْ إليها ، وشَرِّقْ . .
وغرِّبْ لديها ، فهذى المدينةُ . .
قد علَّمتْك التسللَ . .
قد عوّدتْك اللهاث وراءَ . .
قطاراتها المسرعهْ
وهذى المدينةُ . .
لا تستطيع التوقُّفَ . .
لا تستطيع التثاؤبَ . .
هذى المدينةُ . . قد عودتك الترقبَ . .
للأنجم الهاربهْ
وهذى المدينةُ . .
قد بايعتْك الأمير ، وقدْ . .
واعدتْك انتظاراً لإخصابك العبقرىِّ . .
انْتظِرْها ، المدينةُ بِكرٌ . .
تقدَّمْ إليها ، اقتحمها . .

فهذى المدينةُ . .
قد ساومتْكَ البراءةَ . .
ساومْ لديها البكارهْ
تُراكَ فُزِعتَ . . المدينةُ بكرٌ . .
وأحشاؤ ها مُثقَلَهْ
وينفتح القلبُ منها ، وفى قلبها . .
مِقصَلهْ
تُراكَ تَحجُّرتَ . .
قلبُك ما عاد يطربُ فيها . .
لصوت المآذنِ . .
قلتَ : المآذنُ تُسْلِمُ وجهى
لهذى البيوت التى تحتوينى
لتصرفَنى عن بكارة هذى الأميرهْ
تُراكَ انْتحبْتَ . . ارْتحلْتَ . .
تُراكَ هجوْتَ المدينةَ . .
قلتَ : المدينةُ لا تستحمْ
تراكَ انْحنيتَ . .
وأسلمتَ خَطوَكَ عكس اتجاه المدينةِ . .
صوب الأمانِ . .

وصوب انحناء المقاصلْ
وحيث يشدُّك وجهُ البراءةِ . .
حيث المآذنُ تشدو عليها البلابلُ . .
يُدفىء وجهك صوتُ الملائكِ . .
يفتح قلبك عبدٌ . .
شديدُ بياض الثيابِ . .
شديدُ سواد الشعَرْ
ويخلع عنك ارتعاشَ القصائدِ . .
يملأ قلبك شعراً ذكيّاً
بلَوْن النبوءة والأمسيات القديمةْ
فتملأ منه الصحائفْ
وتحظى بسرِّ الفحولةْ
فكلُّ المدائن تسعَى إليكَ . .
وكل الحدائق تصطفُّ حولكَ . .
تجمع كلَّ القلوب إليكْ
وتلتفُّ حولك كل الهداهدْ
تقصُّ عليكَ حكايا الأميرةْ
فتلبَسُ تاج الإمارةْ
ويؤتى بعرش الأميرةْ
ويأتيك وحيُ الرؤى فى قصيدةْ
يزُفُّ إليك البشارةْ
لتفتحَ فى الصبح هذى المدينةْ
وتغزوَ كلَّ الذين يرومونَ . .
قتلَ القصيدةْ

فمُدَّ يديْكَ . .
إلامَ انتظارُكَ ؟ . .
أنت مخلِّصُ هذى المدينةِ . .
أنتَ نبىُّ القصيدةْ

إلامَ انتظارُكَ ؟ . .
مدَّ يديكْ

٢ ــ تفعيلتان للمدينة

. . أنا بخيرْ
وكل أشعارى بخيرْ
أُقسمُ بالأرصفةِ الملجأْ
أنا بخيرْ
وكل أفرادِ المدينةْ
إلموتُ كلهُ بخيرْ
والجوع كلهُ بخيرْ
وكل ثورتى بخيرْ
أسيرُ فى شوارع المدينةْ
وألعنُ الشوارعَ ، البيوتَ ، والأماكنْ
وفى المساءْ
أحنُّ للأرصفةْ
فإننى أحبُّ لونَ الليلْ
تعرفُنى كل دوابِّ الليلْ
أحفظُ أصواتَ طيورِ الليلْ
حينئذٍ . . أقاومُ البرودةْ
مختبئاً تحت النوافذْ
وألعنُ الذين يركنون للنساءْ
ثم على امتزاج أصواتِ الطيورِ . .
بالغطيطِ والشخيرْ
يحلو لىَ المنامْ
أصحو على صوتِ الملاعقْ
أذكرُ صوتها القديمْ
وعندما يُلقون باقى الأطعمةْ
أكونُ حاقداً على القططْ
ساعتَها . . تلفِظُنى الأرصفةْ
وأُعلنُ انفراجَ خُطوتى
متّجهاً . . نحو ابتلاع خطوتى
أواجهُ المواتْ
حتى إذا استثارنى
أُطلِقُ تفعيلةً

تداعبُ المدينهْ
تغافل المواتْ
مخبِّئاً تفعيلةً مقاتلهْ
ثم أفاجىءُ المدينهْ
أُطلقها ، فإنها ستحملُ المدينهْ
تقلبُها رأساً على عقِبْ
إلا الطيورْ

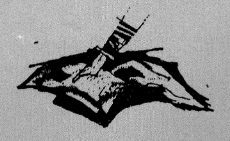
٣ ــ الغناء ليس للمدينة

المدينةُ لا تستطيعُ احتمال القصائدِ . .
تقرأُ فى سورة العُشْر بالليلِ . .
ثم تفتش عن لُقمة النثر فى الضحى
تشتكى ثورةَ الطير فى آخرِ النومِ . .
ثم تعبِّر عن خوفِها . .
بإزاء ارتكاب القصائدِ . .
فى موكبِ الزقزقاتْ

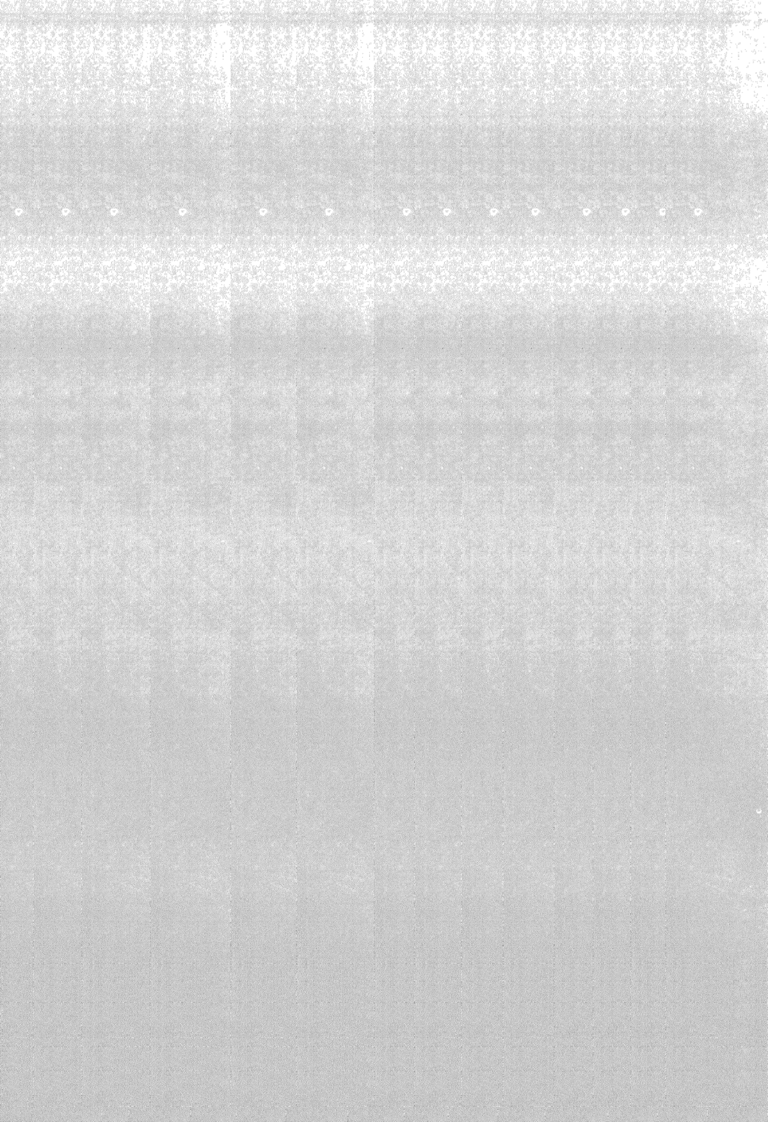
المدينةُ لا تستطيع سماعَ الغناءِ . .
ولا تستطيع احتمال الأفاعيلِ . .
وسْط التفاعيلِ . .
لا تستطيع احتمالَ الحقيقهْ

المدينةُ لا تستطيعُ احتراف العفافِ . .
تبيعُ أنوثتَها للذى يطرق البابَ . .
متُشحاً بجلالِ الذكورةِ . .
منتشياً بانكسارِ الأنوثةِ . .
يرمى على ناهديْها الثمنْ
حفنةً من حطام الزمنْ
ثم تُطعمُ أطفالها من بقايا الأنوثةِ . .
يلفظ أطفالُها الجائعونَ . .
مُسوخَ الطعامِ . .
ويُدركُ أطفالُها أنهُ لا محالهْ
هل يليقُ بأطفالها الجائعين البكاءُ . .
وهل يقبلُ الرافضون الثمالهْ !!
ثم يطعنُ أطفالُها
فى نقاء السلالهْ
المدينةُ لا تستحقُّ القصائدَ . .
يبدأ أبناؤ ها الشعراء النشيدَ . .
فتظهر كاذبةٌ فى الأناشيدِ . .
تسكتُ أصواتُهم فجأةً . .
وتضيقُ الحناجرُ . .
إن المدينةَ لا تستحقُّ القصائدَ . .
لا تستحقُّ الغناءْ

القاهرة : عبد الناصر عيسوى

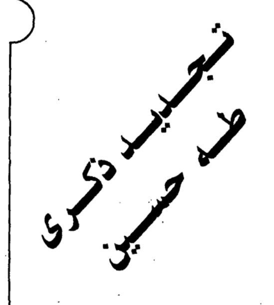


المتابعات



متابعـــات





عبد الله خيرت

يأتى مهرجان طه حسين الذى تقيمه جامعة المنيا منذ خمسة عشر عاماً ، حدثاً ثقافياً هاماً هذا العام ؛ حيث يوافق الذكرى المئوية للرجل الذى شغل الناس طويلاً ، وجعلهم يعيدون النظر فى كثير من مسلماتهم ؛ حين حرك بحيرة التراث الساكنة التى ما تزال تمور إلى هذه اللحظة . كما أن المهرجان تحول – بتكرار التجربة ومرور الوقت – إلى تجمع ناجح تتعدد فيه الأنشطة ويشارك فيه كثير من المبدعين والمفكرين العرب ، وتوزع فيه شهادات تقدير وجوائز ويُدعى إليه كضيوف شرف مفكرون بارزون لهم دورهم فى مسيرة الفكر العربى . ومن المهم كذلك أن طه حسين بعد هذه السنوات ، لم يعد يُقدم كظاهرة خارقة ، ويكتفى بمدحه وتذكير الشباب بمواقفه الجريئة ، وإنما أصبح ، فى ظل الاحتكام إلى المناهج الجديدة ، يخضع للدراسة الموضوعية التى تكشف جوهر أفكاره وتضعه كمجدِّد فى مكانه المناسب من مسيرة الثقافة العربية الحديثة .

وكان ضيف الشرف فى هذا العام المفكر العربى البارز الدكتور ناصر الدين الأسد ، وهو رجل امتدت صلته بطه حسين فترة طويلة ، وقد بدأت علاقته به حين حصل الدكتور الأسد على جائزة طه حسين التى رصدها للأوائل من طلاب قسم اللغة العربية فى جامعة القاهرة ، وكان الدكتور الأسد أول من حصل عليها إذ كان ترتيبه الأول ، وحتى هذا الوقت ، كما يقول لم يكن قد عرف طه حسين ، ولكنه ارتبط به بعد ذلك ارتباطاً شديداً وعمل معه فى الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية ، وكان يزوره دائماً .

« . . يسعى إليه حين لم يكن يجد مكاناً يجلس فيه لازدحام الحجرة بالزائرين ، وظل يلازمه إلى قبيل وفاته حين أصبح لا يجد معه فى الحجرة غيره . . » .

والبحث القصير الذى ألقاه الدكتور الأسد جاء ، بسبب هذه العلاقة ، وثيقة هامة تكشف فكر طه حسين وشخصيته ، ولم ينس التلميذ وهو يعدد مجالات تفوق العميد ، أن يركز على نقاط لها دلالاتها الواضحة ؛ فعندما صدر كتاب ناصر الأسد « مصادر الشعر الجاهلى » الذى ناقش فيه بعض آراء طه حسين كما جاءت فى كتابه « فى الشعر الجاهلى » فوجىء الأسد بالدكتور طه حسين يدخل عليه بدون استئذان :

« . . ومعه سكرتيره ، فلما أجلسه خرج وبقى الأستاذ وحده ، وكان حينئذ رئيس اللجنة الثقافية الدائمة لجامعة الدول العربية ، فاندفع ينقد الكتاب نقداً عنيفا ويجهّلنى تجهيلاً جارحاً ، دون أن يترك لى فرصة للرد أو الدفاع . . » .

وبعد أسبوع واحد من هذه الثورة العنيفة ، فوجىء الأسد مرة أخرى بطه حسين يدخل عليه :

« . . فأثنى على الكتاب وما فيه من آراء ، وعلى جهد مؤلفه ومنهجه ، وأشار إلى أن التلميذ يستحق غير ما سمع فى المرة الأولى ، ومازال فى حديثه إلى أن طابت نفس التلميذ وهدأ باله . . . » .

لم يفسر الدكتور ناصر الأسد هذين الموقفين المتفاوتين من طه حسين ، حتى حين سئل فى نهاية المهرجان لم تكن عنده إجابة ، ولكنه فى بحثه عن ذكرياته مع أستاذه وضع يده على سبب جوهرى هو طبيعة طه حسين التى حين نعرفها لانفاجأ بأمثال هذه المواقف .

« لم يكن طه حسين يُقصِّر فى الرد على ناقديه أو مساجليه ، بل كان يرد الصاع صاعين ويزيد ، وكان هو الذى يبدأ الهجوم أحياناً ، حتى حين كان أحد الكتاب يتودد إليه ، طمعاً فى ملاينته ، وأملا فى كلمة ثناء على كتاب أصدره . وقد كتب فى مقال عنوانه « أحسنَ إلىَّ وأنا مولاك » يقول : فى صيف السنة الماضية أهدى الأستاذ الرافعى إلىَّ كتابه رسائل الأحزان فى فلسفة الجمال والحب ، وكتب إلىَّ يسألنى أن أقول فى كتابه شيئاً ، وأن أحسن كما أحسن الله إلىّ ، وألاَّ أنسى نصيبى من الدنيا ولا أبغى . وإذاً فقد كان يسألنى أن أثنى عليه ، وقد كان على هذا الثناء حريصاً ، وقد كان يدبِّر فى نفسه أننى آمن إن أجبته إلى ما يريد ، فأثنيت وأطريت ، وأنى معرَّض لحرب شعواء إن أبيت عليه الثناء والإطراء ، وكان فى كتابه أقرب إلى التضرع والتوسل منه إلى الوعيد والنذير . وقد ضحكت من كتابه هذا وأهملته فيما أهمل ، ثم نقدت فلسفته فى الجمال والحب ، فأغضبه هذا النقد ، ويظهر أنه أغضبه إلى حد أفقده رشده وصوابه . . » .

ولا ينفى هذه الحدة عند طه حسين أو حتى يخفف منها أن الدكتور الأسد يجعلها ظاهرة عامة فى نقد هذا العصر ، حين يقول إن طبيعة النقد آنذاك كانت تتصف بالتعبير اللاذع والهجوم العنيف والاقتصار على ذكر المساوىء وجدها وإغفال المحاسن بل تشويهها . لأن طه حسين كان يضيف إلى كل ذلك سخرية عجيبة تثير أكثر الناس هدوءاً .

وقد تحدثت باختصار عن بحث ناصر الدين الأسد كنموذج للبحوث التى ألقيت فى هذا المهرجان ، ولكن أغلبها مثل هذا البحث كان يتسم بالموضوعية والنظرة العميقة لظاهر الأشياء .

ولم تكن آراء طه حسين وجدها هى التى ركزت عليها أبحاث هذا المهرجان ، وإنما كانت أفكار ناصر الدين الأسد وآراؤه النقدية موضوعاً لأبحاث جادة ألقيت كذلك فى هذا المهرجان ونوقشت .

وكانت جوائز هذا العام من نصيب الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين الذى تربطه بأفكار طه حسين ومواقفه ، كتاباته الجريئة وشجاعته ورؤيته العميقة لهموم الشعب العربى . أما فى الإبداع الشعرى فقد حصل على الجائزة الشاعر محمد عفيفى مطر ذلك الفنان المتفرد المشغول بالشعر وحده ، والذى صدرت له تسعة دواوين كان يستحق من أجلها جوائز كثيرة قبل هذه الجائزة . وحصل الصديق الفنان إبراهيم أصلان على جائزة الرواية عن روايته « مالك الحزين » التى طبعت ثلاث مرات فى عام واحد ، والتى تدرس فى بعض الجامعات العربية .

أما الأمسيات الشعرية ، فكانت صورة أخرى من أمسيات الشعر فى مربد بغداد ومعرض الكتاب الدولى بالقاهرة . . وهذه الصورة لاتتشابه فى أن أغلب المنشدين هنا هم الذين ينشدون هناك فحسب ، وإنما كذلك فى شغف الشعراء الدائم بالوقوف أمام الجمهور أطول فترة ممكنة ونسيانهم لأنفسهم وقسوتهم على المستمعين ، لأن الشعر ، إلا القليل منه ، كان شديد التواضع . وإذا أمكن التسامح مع بعض الطلاب والمبتدئين ، فكيف يرضى الآخرون لأنفسهم أن يُنشدوا شعراً أنشد من قبل كثيراً ؟ لقد تعبت من تكرار هذا الكلام فى كل مناسبة هنا وفى مجلات أخرى ، ولكن « من يقرأ ومن يسمع » ؟ كما يقول الجبرق ، وليس الذين ينظمون هذه الأمسيات هم المسئولون بالطبع عن تواضع مستوى الشعر ، ولكن هذه مسئولية الشعراء .

تلك بعض أنشطة هذا المهرجان الثقافى الناجح الذى تحملت كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا مسئولية إقامته ونجاحه ، ولعل من أسباب هذا النجاح ، بجانب الجهود الكبيرة التى بذلها الأساتذة ، أن مدينة المنيا لم تلوث بعد ، ولم تمتلىء شوارعها بالتراب وأبواق السيارات وزحام الناس ، كما أن السلوك المتحضر التلقائى لطلاب وطالبات الجامعة كان سبباً آخر من أسباب هذا النجاح .

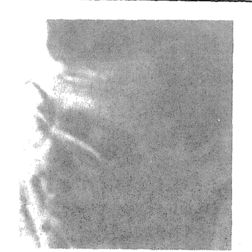
ولا أدرى لماذا لا تقوم الجامعات الإقليمية الأخرى وهى كثيرة بإقامة مهرجانات مماثلة بعيداً عن ضجيج القاهرة الذى لم نعد نسمع فيه بعضنا ؟ ولماذا لا يكلف الطلاب بكتابة بحوث تلقى فى هذه المهرجانات تحت إشراف أساتذتهم بهدف إعدادهم وتدريبهم .

وبقدر ما أسعدنى أن تكون جوائز مهرجان طه حسين هذا العام من نصيب أحمد بهاء الدين ، وعفيفى مطر ، وإبراهيم أصلان ، إلا أننى ظللت أتساءل طوال الوقت : كيف تم اختيار هؤلاء الأساتذة الجديرين بالتقدير والذين لا يختلف أحد على أحقيتهم للتكريم ؟ قال لى الدكتور عبد الحميد ابراهيم إن هناك لجنة من اثنى عشر عضواً هى التى تختار الفائزين . لا بأس . . ولكن أعتقد ـ وأظننى لست وحدى ـ أنه من الضرورى أن يعلن عن الترشيح لهذه الجائزة قبل المهرجان بوقت كافٍ حتى يتقدم لها من يريد ، فهكذا يحدث بالنسبة للهيئات الأخرى ، ويمكن لهذه اللجنة أن تكتفى فقط بترشيح ضيف الشرف للمهرجان . ولعل جامعة المنيا تراعى هذا الشرط الضرورى فى السنوات القادمة .

الذى أدهشنى كضيف فى هذا المهرجان ، فما بالك بالمشاركين والمنظمين الذين استغرق عملهم شهوراً ؟ أننى لم أقرأ شيئاً عنه بعد عودتى إلى القاهرة إلا بضعة أسطر هنا أو هناك ، كأن أصحاب هذا الجهد الكبير كانوا يصرخون فى وادٍ ، وكنت أظن أننى سأجد الناس مشغولين مثلى بهذا الملتقى الثقافى الكبير الذى تحرص جامعة المنيا عليه عاماً بعد عام ، وإلى الآن لا أعرف فإذا كانت الصفحات الثقافية والمجلات ووسائل الإعلام لا يلفت نظرها حدث مثل هذا الحدث ، فما الذى يمكن أن يلفت النظر ؟ .

القاهرة : عبد الله خيرت





سرقات صيفية
للمخرج المصرى يسرى نصر الله

مهرجان لندن هو بحق مهرجان المهرجانات السينمائية الدولية لأنه يأتى فى ختام المهرجانات فى شهر نوفمبر من كل عام . . وتقوم لجنة فنية من النقاد الانجليز من معهد الفيلم البريطانى (BFI) ومن الصحف والمجلات الانجليزية باختيار أحسن الأفلام التى عرضت فى المهرجانات الأخرى . وهكذا أرى فى مهرجان لندن حسابا ختاميا فنيا للإبداع السينمائى العالمى .

كان فيلم الافتتاح هو الفيلم الأمريكى « الأشياء تتغير » للمخرج الأمريكى دافيد ماميت

وكان فيلم الختام هو فيلم « من أجل الملكة والوطن » للمخرج الانجليزى مارتن ستيلمان لندن وهو فيلمه الأول . وقام ببطولته الممثل الأمريكى الأسود ونزل واشنطن الذى قدم لنا شخصية الزعيم الإفريقى الأسود ستيف بيكو فى فيلم « صرخة الحرية » للمخرج الانجليزى ريتشارد اتنبرا .

وبين البداية والنهاية (من ١٠ إلى ٢٧ نوفمبر ١٩٨٨) عرض نحو مائة وخمسين فيلما روائيا طويلا وما يقرب من من أربعين فيلما قصيرا وتسجيليا ووثائقيا ومن أفلام الفيديو وأفلام الرسوم المتحركة .

ومن البلاد العربية لم يعرض المهرجان إلا فيلما واحدا هو الفيلم المصرى « سرقات صيفية » للمخرج المصرى الشاب يسرى نصر الله (من مواليد ١٩٥٢/٧/٢٦) بشارة وقد عرض فى مهرجان لندن السابق (نوفمبر ١٩٨٧) . .

ويعدّ هذا الفيلم بداية طيبة للمخرج يسرى نصر الله الذى كتب أيضا سيناريو الفيلم . . ويبشر بميلاد مخرج مصرى جاد يرتبط ارتباطا حميما بهموم بلده ويحاول عن طريق التشخيص الصادق أن يجد حلا لأزمات الانسان فى مصر . ومخرجا لكل ما يعانيه فى علاقاته الاجتماعية وظروفه السياسية والحضارية من إحباط وقهر وتمزق . . . ومن شعور بالغربة والاغتراب يدفعه أحيانا إلى الهجرة . . سواء أكانت هذه الهجرة إلى خارج الوطن أم كانت هجرة إلى الداخل . . داخل الذات . . ويعيش منفيا فى وطنه . .

*

سرقات صيفية :

يحاول يسرى نصر الله فى عمله الأول أن يقدم شيئا جديدا متميزا شكلا ومضمونا . . شيئا مختلفا عما تقدمه السينما المصرية بشكل عام . . فهو من أفلام السينما البديلة التى يحاول تقديمها المخرجون المصريون من الشباب . . ومن هذه الأفلام فيلم « الطوق والإسورة » للمخرج خيرى

وهو فيلمه الأول ، وقد عرض قبل ذلك فى مهرجانات كان وميونيخ وبرجامو ونوزنتو وقرطاج وأدنبره وفاليسيا والاسكندرية ونال عدة جوائز من بعض هذه المهرجانات وبخاصة فى مهرجانى فاليسيا والإسكندرية .

وفى حوار الدكتور وفيق الصبان مع المخرج (نشرة نادى السينما) فى ١٢/٢٦/ ١٩٨٨) يقول يسرى نصر الله ردا على سؤال حول موضوع الفيلم وسر اختياره :

« عندما عدت من بيروت إلى مصر (عام ١٩٨٢ بعد أربع سنوات كان يعمل أثناءها ناقدا سينمائيا فى جريدة « السفير ») كان فى رأسى أكثر من فكرة لسيناريو .. وذهبت إلى قريتنا (فى « أكياد » بمحافظة الشرقية حيث صور الفيلم) ورأيت أنقاض البيت القديم والأراضى الزراعية المهجورة .. والغيطان الصامتة والجدران المهدمة ..

رأيت دمارا معينا أحدثته علاقات الملكية الموجودة التى تجعل الفلاح أكثر فقرا وصاحب الأرض أكثر غنى .. بل رأيت ما هو أفجع من ذلك .. لقد اختفى الفلاحون من الريف .. والزراعة لم تعد شغلهم الشاغل ..

سألت من حولى .. ماذا جرى ؟
لقد كان حلم مجتمعنا بأكمله التوزيع العادل للثروات .. كيف دمّر هذا الحلم ولم يبق منه إلا القليل ؟ ومن هنا جاء اسم فيلمى « السرقات الصيفية » . فالناس كلهم يسرقون ، وليس ياسر وحده (وياسر هو الطفل بطل الفيلم الذى نرى أحداث الفيلم ووقائعه من وجهة نظره .

وعندما سئل عن رأيه فى « السينما البديلة » قال « أعترف أن هناك نماذج كثيرة من هذه السينما شجعتنى على عمل فيلمى وأشعرتنى أنى لست وحدى .. فيلم محمد ملص « أحلام مدينة » وفيلم نورى بو زيد « ريح السد » و « عرس الجليل » لميشيل خليفى » (عرضت هذه الأفلام فى مهرجان لندن فى السنوات السابقة) .. وأفلام يوسف شاهين وشادى عبد السلام .. كل هذه الأفلام تعبر عن شىء واحد .. من أناس استطاعوا أن يخلقوا ظروفا بأنفسهم » .

وعندما سئل عن شباب المخرجين فى مصر قال : « أحب أفلام خيرى بشاره ومحمد خان . وأنا أعرف جيداً أن هذين المخرجين ينحتان فى صخر » .

وفى حديث مع المخرج أجراه الناقد السينمائى أمير العمرى (المقيم فى لندن) ونشر فى جريدة « العرب » بلندن يقول المخرج :

« موضوع الفيلم عصر عبد الناصر .. وبخاصة منذ بداية الستينات وبعد صدور القوانين الاشتراكية عام ١٩٦١ وانعكاسات سياسية عبد الناصر الاشتراكية على حياة أسرة اقطاعية ومصيرهاوتبدأ أحداث الفيلم من يوليو ١٩٦١ وقت إعلانه للقرارات الاشتراكية .. ويصور الفيلم مواقف أفراد هذه الأسرة والمحاولات المتعددة للتكيف بالوضع الجديد .. حتى تصل إلى بداية الثمانينات ..

كل هذه الأحداث نراها من وجهة نظر الطفل ياسر (١٠ سنوات وقام بدوره الطفل أحمد محمد أحمد وكان الاداء موفقا إلى أبعد حد .. ولعله فاق بعض الكبار) ابن هذه الأسرة والذى يبدو انه كان متمردا منذ طفولته على أوضاع وأنماط حياة هذه الأسرة » .

تقع احداث الفيلم فى البيت الريفى لهذه الأسرة الإقطاعية صيف عام ١٩٦١ .. زمن صدور قوانين يوليو الاشتراكية .. وكانت هذه الأسرة الإقطاعية تحتفل بعيد ميلاد الطفل ياسر (الذى يمثل أحيانا المخرج فى حياته الخاصة وكأن الفيلم ترجمة ذاتية سينمائية على طريقة يوسف شاهين الذى عمل المخرج مساعداً له فى عدة افلام ويقول يسرى نصر الله فى حديثه مع أمير العمرى :

« بداية الفيلم عيد ميلاد ياسر .. وكانت أسرتى يوم ميلادى تواجه انهيارا عصبياً وهذا هو المشهد الوحيد المستمد مباشرة من حياتى » .

وحتى يبعد المخرج شبهة السيرة الذاتية يقول :

« هناك سمات عند ياسر لم تكن عندى » . لم يكن لى أصدقاء من الفلاحين .. كل أصدقائى من المدينة .. والعلاقة بين ياسر وليل (ابن الفلاحين) علاقة منبتة تماما .. ولكن شخصيات الفيلم أعرفها جيداً .. الجدة العجوز هى أم صديق لى وليست جدتى .. وكانت بكهاء ومعجبة بملكة بريطانيا .. » ثم يقول : « أردت أن أحكى ما جرى للعائلة مع تغير الملكية والعلاقة بالأرض » .

ويبرر المخرج اختياره لزمن أحداث الفيلم وموضوعه قائلاً : « أنا أعشق تناول لحظات التغيير » وأنا أضيف ؛ وبخاصة عندما يكون لهذا التغيير نتائج مباشرة ومدمرة لكل أفراد هذه الأسرة الإقطاعية التى ينتمى إليها المخرج .. ويقول المخرج وكأنه يتحدث عن نفسه لا عن الطفل بطل الفيلم : « إنى أحكى عن طفل يعانى من الوحدة الشديدة طوال الوقت نتيجة اصطدام رغباته مع الأعراف والتقاليد المرتبطة بالملكية والنتيجة انه يتمرد بشكل ما » .

ويعترف لنا بصدق انسانى برغبته فى الكشف عن حقيقة شخصياته وواقعها الاجتماعى والنفسى :

« ان أفراد العائلة عندما يكونون معا يكذب بعضهم على بعض .. وقد أردت أن أضبطهم وهم يمارسون الكذب » والفيلم يصور عن طريق الحوار وعن طريق اللحظات والزوايا الماهرة والماكرة والجريئة أيضا (قام بالتصوير الفنان القدير رمسيس مرزوق .. ولعل التصوير هو أجل وأبلغ ما فى هذا الفيلم) .. يصور مظاهر متعددة ومتنوعة لفساد العلاقات الانسانية بين أفراد هذه الأسرة الإقطاعية وبدا هذا الفساد بصورة صارخة بعد صدور قوانين يوليو الاشتراكية لهذا كانت ذروة الفيلم هى لحظة خطاب عبد الناصر فى ١٩٦١/٧/٢٦ .. معلنا هذه القوانين الاشتراكية .

لقد بذل المصور رمسيس مرزوق جهداً فنيا فى تصوير أحداث الفيلم وشخصياته .. ولم تخرج الكاميرا خارج البيت الذى تقع فى داخل جدرانه أحداث الفيلم ووقائعه ويبرر المخرج لماذا لم تخرج الكاميرا الا فى لحظات قليلة من البيت فيقول :

« المنزل سجن .. والولد مسجون

داخل هذا المنزل .. وهو عندما يخرج يتوجه مباشرة إلى السباحة فى الترعة .. إنها اللحظة الوحيدة التى تمثل له نوعاً من التحرر ، وهو مستعد لدفع ثمن هذه اللحظة ، أى الإصابة بالبلهارسيا » ــ وكأنه يريد أن يسجل لحظات الحصار لهذه العائلة ولأفرادها » .

قدم فيلم « سرقات صيفية » فترتين من أخطر فترات ثورة يوليو .. فترة الستينات .. (صيف عام ١٩٦١) وفترة الثمانينات (صيف عام ١٩٨٢) ويصور هذا التناقض الواضح بين هاتين الفترتين .. وعن طريق الخلفية يقدم لنا بدايات ثورة يوليو عن طريق رواية « رد قلبى » للروائى يوسف السباعى .. ونحن نستمع إلى إحدى شخصيات فيلم « رد قلبى » يتحدث عن ثورة يوليو فى بداياتها .. ووفقت موسيقى عمر خيرت فى تلوين جو الأحداث والواقع الاجتماعى وكان اختيار الأغانى المصرية والأجنبية موفقا إلى أبعد حد وبخاصة اختيار أغنية محمد عبد الوهاب « خايف أقول اللى فى قلبى » ولو أن المخرج قال كل ما فى قلبه .. عن طريق الكلمة والصورة والشخصية ! .. والطبقة الاجتماعية (الاقطاعية) التى صورت الأحداث والوقائع من وجهة نظرها .. هذه الطبقة التى قامت ثورة يوليو للقضاء لا عليها ــ بل على سلطتها وسلطانها .. وعلى تذويب الفوارق بينها وبين الفلاحين .. والواقع ان هذه الطبقة عادت إلى الظهور بشكل صارخ فى عصر الانفتاح فى السبعينات .. ونحن نلمس سخرية المخرج فى هذه الاعلانات التليفزيونية التى قصد بها تصوير الواقع المصرى فى هذه الفترة ...

ويبدو لى فيلم « سرقات صيفية » وكأنه وقفة سينمائية على الأطلال .. بعد أن رأى المخرج أن البيت الكبير أصبح كومة من تراب .

وينتهى الفيلم بسفر « ليل » (ابن الفلاحين وصديق ياسر القديم) إلى العراق . وكما بدأ الفيلم بحادث غرق أحد الفلاحين (وقد توقفت الكاميرا طويلاً عند هذه الكارثة الافتتاحية) ينتهى وقد تهدم البيت الكبير .. وبيعت الأرض إلى أحد تجار بور سعيد (عصير الانفتاح) .. ويرى المخرج كل هذه الأطلال فى سبتمبر ١٩٨٢ ويذكر عبد الناصر .. ويتوالى سيل الذكريات .. والاعترافات .. ويستمع إلى شريط الصوت لفيلم « رد قلبى » وتغلق منى (منحة البطراوى) التليفزيون عندما يكون الحوار عن الفساد والإقطاع بين على (ابن الجناينى) وأحد الضباط الأحرار ... ولكننا نشاهد فى مقهى القرية مجموعة من الشباب والجنود أمام التليفزيون لمشاهده فيلم « رد قلبى » .. ويصل الحوار إلى ضرورة الثورة ونستمع إلى أحدهم يقول ساخرا » أنت من الأحرار يا على ؟ » .

ولقد استعان المخرج بمجموعة من الممثلين الجدد ولكنه أسند أدوار الفلاحين إلى ممثلين محترفين (مثل شوقى شامخ فى دور سعيد الذى كان يمثل الثورة فى القرية ولعل هذه المجموعة من الممثلين الجدد قد أضافت لمسة واقعية تسجيلية إلى الشكل الفنى لهذا الفيلم .. الذى أرى فيه مرثية ممتلىء بالحزن مشهد موت الجدة (ليلى بليتيس) والكاميرا تتوقف طويلا عند وجه الجدة ونحن نستمع إلى أغنية « خايف أقول اللى فى قلبى » ... كما توقفت الكاميرا فى البداية عند حادثة الغرق .

وعندما عرض فيلم « سرقات صيفية » فى إحدى قاعات مسرح الفيلم القومى (   ) تابعه الجمهور الذى امتلأت به القاعة فى اهتمام وتشوف .. وعندما انتهى الفيلم دوت فى القاعة عاصفة من التصفيق تؤكد مدى اعجاب المشاهدين من النقاد ومحبىّ الفن السابع من كل انحاء العالم بهذا الفيلم .. وافتقدنا جميعا المخرج الذى لم يتمكن من الحضور .. ومن تقاليد مهرجان لندن أن يقوم بعد نهاية عرض أحد الأفلام حوارا بنّاءً بين المخرج وجمهور المشاهدين ــ ولكنى سعدت حقا بهذا الاستقبال الحار الصادق الذى قوبل به الفيلم المصرى « سرقات صيفية » ... وهو العمل الأول للمخرج المصرى يسرى نصر الله .

*

يقول يسرى نصر الله فى حواره مع الدكتور رفيق الصبان :

المعادلة الصعبة هى كيف تدفع الجمهور لرؤية فيلم دون نجوم . أنا لا أريد من جمهورنا أن يحب فيلمى ولكنى أتمنى أن يراه فقط » .

*

لقد أحببت فيلم « سرقات صيفية » لأنه ــ وهذا ما استوقفنى ودفعنى إلى كتابة هذه الكلمات ــ فيلم مختلف ــ وجديد ــ وأرجو أن يستمر المخرج الشاب فى ابداع أفلام أخرى ــ جديدة ومختلفة .. شكلا وموضوعا ومضمونا » .

القاهرة : توفيق حنا



قــراءة فى روايـــة الغــد والــغضب : بيـــداء الــذات الـــرومانسيـــة

حســـين عـــيد

صدر للكاتبة المغربية المعروفة خناثة بنونه رواية « الغد والغضب » عن دار الشؤون الثقافية ببغداد . للكاتبة رصيد من الأعمال الأدبية منها « النار والاختيار » و« العاصفة » فى مجال الرواية ، « والصورة والصوت » فى مجال القصة القصيرة .

فمـاذا عن روايتهـا الجـديـدة « الغـد والغضب »

هدى (الأنا/الذات) .

هدى فتاة نالت البكالوريا وفى طريقها إلى الجامعة للالتحاق بكلية الآداب . وهى قصيـرة ، ليست فاتنـة ، متقدة الـذهن ، أو كما تصفها أمها « من صغرك كنت متعقلة أكثر من اللازم ، بل كنت كأنـك تحملين قنـوط الكبار « وهى أيضـا مثقفة ، وكـأنّ الثقافة « سلاح من لا سلاح له » كما يرى أبوها ، الذى يمتلك تأثيرا طاغيـا عليها ، تحـاول أن تتحـرر منـه . لهـا أخت هى عائشة ، طويلة ، جميلة ، متزوجة ، تمثل نقيضـا لها ، وكـأن الثقـافـة لا تتسق مـع الجمال . ولها أيضا صديقة طفولـة واحدة شبّت معهـا ، هى سلمى ، وتعدّ جـانبـا مكملا لها .

لهدى هم أساسى ، فهى تقول « علىّ أن أستخلص من أنـا » (أو هـكـذا يخيـل للقارىء) ، لأن الأنا/الـذات لديهـا تمتد وتتشعب ، وتستشـرى إلى كـل أرجـاء الرواية ، طارحة رؤيتها السوداوية للحياة من خلال ضمير الأنـا/المتكلم ، رغم أن صديقتها سلمى تنصحها أكثر من مرة أن تتخفف من سوداويتها قليلا ، لكنها تـظل أبدا ، تتسربل فى صمت قاتم ، سادرة دائما فى تضخيم ذاتها .

إزاء عالم مغلق كهذا ، يصبح الواقع الخارجى مجرد وهم وسراب خادع لا تهتم به هذه الذات الراوية ، وبالتالى لا يكـون فى رواية كهذه ، تتابع لـلأحداث ، بـل هى الـذات ، تتمـدد دائـما وأبـدا ـــ فى شتى الاتجـاهات ، بفعـل خيال جامح ونـظرة قاتمة ، وعندئذ لا يحظى المكان (الخارجى) أيضا بأى اهتمام ، حتى لتكاد الرواية تفقد خصوصية حدوثها على أرض المغرب .

والكاتبة لا تتيح أبدا الفرصة لبطلتها للخروج من صومعتها الذاتية ، والاندماج فى العالم الخارجى ، فإذا ما أتيحت لهـا فى الـرواية فـرصة مـا ، فسرعـان مـا تجهض الكاتبة هذه الامكانية . « حدث ذلك أكثر من مرة : الأولى عندما دعاهم أبوها لقضاء فتـرة علـى البحـر ، فجـاءت مصـادفـة ـــ بجوارهم أسرة ثرية ، وسرعان ما عمل هذا الجمال والثراء عملهما فى أبيها ، فحـدث تقارب معها ، أفاد منه الأب فى اختـلاس النظر إلى زوجة هذا الجار « الجميلة » ، كما سبق له أن أختلس النظر إلى الجميلات على الشاطىء . ورغم أنها تدين ازدواجية هذا الأب ، فـإنها تلتمس له العـذر » فلو كان يملك فى زوجته جمالا فتانا ، لكانت دناءته الآن قـد خفتت « لكنهـا فى ذات الـوقت لا تتسامح معه بل تلجأ إلى التعميم (الذى لم تقـدم ما يقنعنـا به) حين تقول « كنت أحس بنقمة : أى جيل هو ! إنه لا يتلاءم مع أية ظاهرة ! فكل ذنوبه ومباهجه يعيشها فى الظلام ، وكان يرهب الصباح ! « هكذا هى أذن ، تحـاكم الآخـرين من عليـائهـا استناداً إلى تعميمات غير مبررة ، ولعل موته فى نهاية الرواية كان عقابا اخلاقيا لسقوطه فى نظرها .

ويتكرر الشىء نفسه ثانية حين أحبّت هـدى أطفـال هؤلاء الجيـران (بنبـل) : « برفقة صغارهم ، عرفت النشوة البكر ، والجـذل البرىء ، والحـركـات والقفـزات والتسكع الباسم . وكانوا يتحلقون حولى فى الجلسة والخطى ، كـأننى قائـدة سرب من الخالدين . وهاته الرفقة أخرست فىّ مؤقتا الهواتف الداخلية » . هنا لا تدخل القارىء إلى هذه التجربة (الحيّة) . بـل تعبرهـا سريعا بأسلوب سردى يوغل فى بلاغة لغوية مفتعلة ، فهى لا تقنـع القارىء بتفـاصيل هذه العلاقة ، بل تعمد إلى تعميمات ، بينما

تـدمـج عشـرات الصفحـات لإيضـاح هواجسها وخواطرها وأفكارها على مـذبح الأنا المتضخمة .

وتكـرر الشيء ذاته مـرة أخرى عنـدما التحقت بالجامعة ، فاذا بها تواجه بصخب الحياة في المدينة الجامعية ، وهي حياة جديدة بالنسبة لها ، لكنها بدلا من الدخول الى هذه التجربة الغنية وتقديمها للقارىء ، تكتفي بمسّها مسا سرديا سريعا ، بعـد أن تقدم زميلة جديدة جميلة متحررة هي هند ، حين تقـول « وهنـاك غيـرهـا . . . جماعـة من العطشى : ليلى ، محسن ، محمـد ، سناء فاطمة ومن لا أعرف اسمهم » .

إن هـدى منطويـة أبدا عـلى نفسهـا ، متحفظة غالبا ، تتخذ لها لغة رصينة تتصنع الحكمـة ، لكنهـا في الحقيقـة أسيـرة عـالم رومانسي ، خيالي ، غامض ، قد تتناقض فيه مع نفسها ، فمثلا ، حين تحكي لها هند كل شيء بصراحة عن علاقتها بمحسن ، إذا بهدى تقشعر من كـل الوضـوح وتلك الأنباء الضاجة بالفحش ، ولكن الخلاعة هاته قد تكون طـريق من لا طريق لـه » ! وهي حين تقشعر تناقض نفسها لأنها قررت من قبل « لن أكون غير وجه صريح يعيش حقيقته بوضوح كالصغار » .

والكـاتبة لا تتيـح لهدى أن تـدخـل في تجارب طبيعية ، بـل هي تعتمد المصـادفة نبراسا لها ، ولا تهتم ببناء أي تجربة — إذا اتاحت لها الفرصة — بشكل منطقي يقنـع القارىء ، فمثلا علاقتها بمحسن ، زميـل المدينة الجامعية الذي سبق أن قابلته صدفة مع جيرانهم على الشاطىء ، انتقلت معـه فجأة من الزمـالـة إلى العشق . . هكـذا شاءت الكاتبة ، رغم أنه عـلى علاقـة مع هند ! ، ولنتتبع التجربة كيف تمت : تركت هدى محاضرة ما بحثا عن سلمي لتحتمي بها من أحلامها ، فلم تجدها (لأنّ الاستاذ لم يحضر فخرجت هي وسعد) ، فاذا بهـا عندئذ — بالمصادفة ! تقابل محسن ، فينتهي الأمر بهما إلى ممارسة الجنس (!) .

وهي رغم هـذا ، تتعامـل مع الـواقـع بحسّ اخـلاقي ، فلنر مشـاعـرهـا بعـد التجربة : « وحينها وعيت ، هالني أن أكون من أنا . . ذليلة ملتهبة ، في حلقي شحنات لـذة مريـرة ، وفي نفسي استفهام : هـذا الالتهاب الذي أوقده فيّ ما هو ؟ وهي تحاول أن تجـد تبريـرها ، أو تلتمسـه ، باسقـاط مسؤولية ما حدث على العـالم : « ما هـذا العالم ؟ اليس سوى إباحية بنقاب ؟ وكان هذا يوقظ في ألما : فهذا العـالم مالـه ؟ لم يستـتر ؟ حتى إذا ما انكشف كـان وجهـا عاهرا » .

وامتـداداً لهـذا الحس الـرومـانسي ، يتجسم شعـورها بـالغربـة فتقـول « ازداد احساسي بالغربة في عالم تفسّخ فيه كل شيء » كما تستأثرها الأسئلة الكبيـرة عن العالم فهي تـرى أن القيـود هي الإحسـاس . . والحـريـة وهم . . ومتى يـدرك الكـل خسارته ؟ ، وأيضا حين يـدعوهـا محسن لقضاء يومين في الدار البيضاء ليكونا معا ، اذا بها تسأله « كيف ترى العالم » ؟ فيجيبها « العـالم . . هكـذا يحـدث ، لا يهمني منـه نـظامه أو فـوضويتـه . . الست أعيشـه ؟ « فتقول لنفسها من أعـلى برجهـا العالي — « هـذا وأمثالـه يباشـرون الجـانب الحسّي منه » ، ورغم تعقيبها تقبل دعوته (!) .

وأيضا يطلق فيها هذا الحس الرومانسي الـرغبة المطلقة في الايغـال في الحياة حتى المـوت وهو مـا تؤكده حـين انـدمجت مـع محسن : « فانسكبت بين ذراعيه . . ففيهما من الثبات ما يؤكـد أن الابتعاد عن هـذا الـرسوخ ضـرب من التسكع في الـوهم ، وددت لو اعتصرتني كل الأيدي ، لو تذوقت كل الكؤوس ، لو جرجرت رقابا رقابا عدة ، لنصنع الواقع . . الاستسلام . . الانحدار النهائي فالموت » .

هي /الأخرى /—

في مواجهة الأنا/ الذات لهدى ، يتدفق في الـروايـة تيـار مـواز لهـا هـو (هي) / الأخرى ، وهـذان التيـاران يتقـاطعـان بـاستمرار حتى يتـوحدا في النهـايـة . هي الأخرى : مدرسة (غير محددة الملامح ، وغير معروفة الاسم) تقوم بعمل ايجابي — هي النقيض لهدى السلبية — مع مجموعة من الشبـاب ، » من أجـل تحـريـك الـركـود والالسنة والاطراف والجو العام للصف ، بالاضافة إلى الجوانب التـربويـة أيضا » ، وأيضا « ربط الثقافة بالـواقع الاجتمـاعي وصراعاته حتى لا تحدث الفجوة بين الفكر والممارسة بـل يتلاحقـان مع بعض ، حتى اعترف لها المفتش بعد أن شاهـد التجربـة « لقـد أحدثت في التعليم أكـثر مما تحـاول فرنسا مؤخرا أن تدخله من ثورة على طرقها التعليمية ، وذلك بمحاولة جعل الأستاذ في الـظل ودفع الـطالب إلى الادوار الأولى في الفصـــول . أنت قـد حـذفت الاستـاذ نهائيا ! » .

فهذه أل « هي » /الأخرى ، هي الوجه الآخر للأنا/ الذات لهدى ، فمعها تهرب إلى حلم ، خيـالي ، مثـالي ، يعـزّ عـلى التـطبيق ، بـدلا من الجنـوح الى داخـل الـذات . وعندمـا يتوحـدان في النهايـة ، لا ينصهـران « في حركـة جماعيـة ، حيث يلتقي الفكـر والفعـل في عـلاقـة جـدليـة يعكسهـا الفعل الجماعي الـذي يـرهص بالتغيير » — كما تدعي المؤلفة في توضيحها الذي أوردته في نهاية الرواية بل يتكامل — فقط — وجها الشخصية الرومانسية الداخلي والخارجي ، أو الفعلي والخيـالي ، لهدى ، والذي شاءت الكاتبة أن تجهد القارىء في البحث عنه — بصبر ودأب — عبر صفحات روايتها البالغة الطول .

وهنـا لا نملك إلا أن نحـاكمهـا بنفس منطقها الذي أوردته ، عنـدما نـاقشت ال (هي) الأخرى في مسـرحيـة واحـد من تلاميذها ، وقالت له :

— الم يسبق لك أن أدركت أن الفن ، أو أي لون منه ، قد يتحول في بعض المرات إلى إجرام ؟

— كيف ؟ اجرام !

— ضد المجتمعات وضد قضاياها

— هل معنى هذا أن . . .

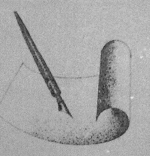
— نعم ، والى حد كبير ، فمن ناحية ، يجب أن يستوفى كل موضوع عناصره ، كل الحقائق الفرعية : اسبابه بالذات » .

وحين يعتذر الطالب : لقد كنت سليم النية .

تجيبه المدرسة : هذا لايشفع لك . . .

ونحن أيضا نقول للكاتبة ، مفتـرضين سلامة نيتها : هذا لا يشفع لك !

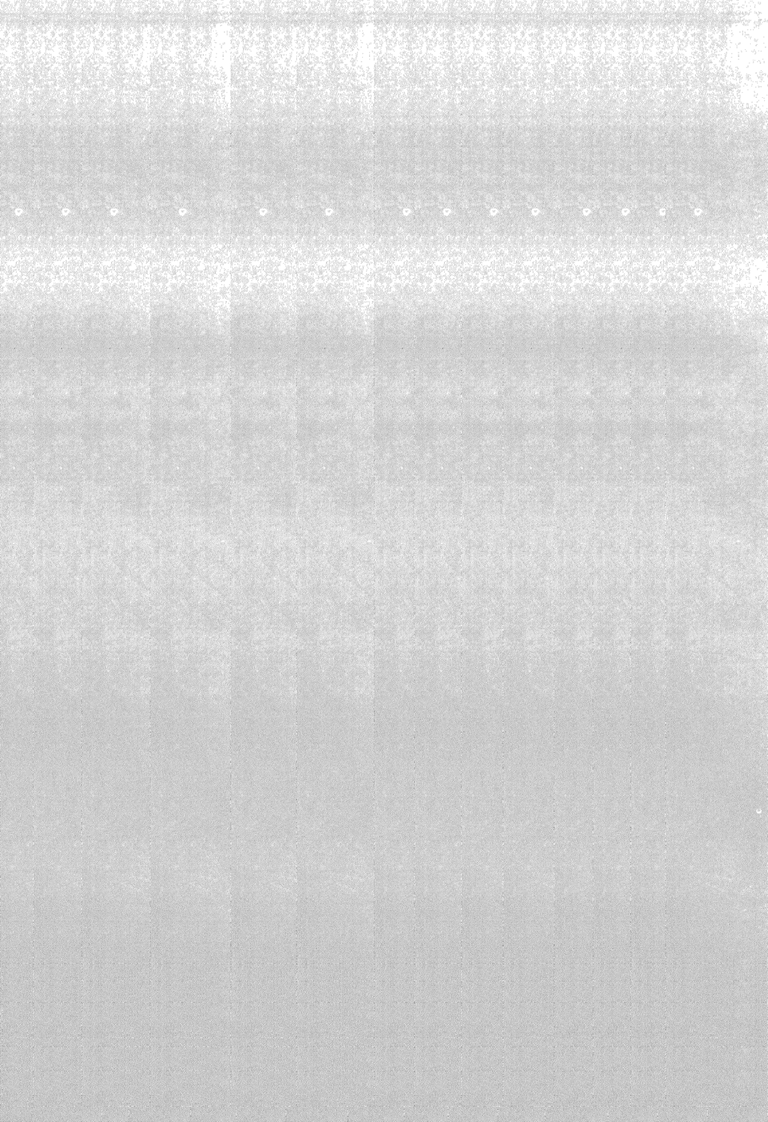
القاهرة : حسين عيد



القصة

المسرحية

الفن التشكيلى



قصـــــة

حكـــايــات الـــبراءة :

ابراهيـــم عبد المجـــيد

- ١ -

« خطابات العشاق التى طيرها الهواء »

انقطع المطر فإذا بالأرض المغسولة تلمع وتنعكس عليها أشعة الشمس التى احتجبت منذ الصباح . صارت أمواج البحر أقل ارتفاعاً وتهادت فى إيقاع رتيب : وفى الجو رقت الريح فصارت نسمة . برز طفل وآخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى البحر الأزرق الفسيح المترامى أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى سفينة بعيدة لا يبدو منها إلا صواريها البيضاء تقف خارج الميناء .

ينتهى شاطىء المكس بلسان صغير يقوم فوقه كازينو « زفير» الشهير وقبل الكازينو وعند أول اللسان مبنى منخفض فوقه لافتة تعلن أن هنا « نادى المجد » استدار الأطفال الثلاثة خلفهم إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى المحطة المهجورة وتساءلوا لماذا تبقى هذه الأشياء ؟ لم تعد القطارات تمر من هنا . . وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبى المعلق على جدار نادى المجد . ضرب أحدهم الصندوق من أسفل وضربه الآخر من أعلى وضربه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير . امتدت أياديهم وهم يبتسمون ويتلفتون فى زهو ، فلا أحد الآن فى الطرقات . استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويهتف « عليه اسم بنت » وقفزوا من فوق السور الحجرى العريض المنخفض إلى رمال الشاطىء الضيقة . كان من السهل أن يتقدموا فى الماء كثيرا فهم يعرفون الشاطىء جيدا ، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم فهم حفاة شبه عراة .

ألقى كل منهم ما فى يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التى بدا أن الموج ابتلعها . « خلاص . راحت » قال أحدهم . « استنى لما تطلع مبلولة على البر » . قال الآخر . . هكذا يفعلون كل يوم . . لكن الثالث صرخ « بص » . ورأوا الخطابات تحملها موجة فى شكل غريب . صف منتظم متجاور كأنها جنود تصعد إلى الشاطىء وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة . أمسكوا بعضها فوجدوها جافة ورأوا العناوين المكتوبة باقية لم تختف أو تتشوه لم يذهب حبرها الذى كان أخضر وأحمر . جمعوا الخطابات من جديد وألقوها فى الماء فغابت فى الموج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصة قادمة فوق الموجة لتستقر على الشاطىء جافة من جديد . تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا فى الامساك بها إلا أنهم التقطوها فى سرعة وألقوها

ورأوا الموج يرتفع وينخفض بها حتى تكاد تختفى ثم لم تعد إلى الشاطىء . ظهرت متراصة جوار بعضها ثم انفتحت أمامهم وقفزت من داخلها أوراق صغيرة مطوية انبسطت فى الهواء وطارت مرتفعة فى الفضاء لتعبر من فوق رؤوسهم بصوت له أزيز الطائرات فى وقت اشتدت فيه الريح فجأة مما جعلهم ينحنون من الرعب . بعد قليل رفعوا هاماتهم قرأوا الرسائل عالية فى السماء تبتعد وتبتعد متفرقة على جهات الأرض الأربع . .

- ٢ -

« الأشرعة البيضاء »

قلت لها احكى لى ياأخت حكاية أخرى ، فسألتنى أما آن لك النزول من البحر ؟ وأجبتها أن هذه آخر رحلة لى وأنى عازم بعدها على البحث عن عمل فوق البر ، فضحك أولادها الصغار فارتبكتُ وأدركتُ أنى فى كل مرة أقول هذا الكلام ، وابتعدت هى بذهنها وعادت تقول : حكاياتى معك لا تنتهى إذ لم أكن أختك بل كنت أمك رغم أن ما يفصل بيننا خمس سنوات ورأيت الدمع الذى أعرفه يصاعد خفيفا نديًّا لا معاً من جفنيها وخفت أن تتوقف لكنها استمرت . .

قالت : كانت أمك تدفع بك إلىّ أحملك على حجرى أهدهدك وأهزك لتسكت . وتسكت حتى تجوع فتصرخ فتأخذك إلى صدرها ترضعك ثم تعود تدفع بك إلىّ . حتى صار لك من العمر عامان فرحت أعلمك المشى ، آخذةً بيدك فى يدى خارجة بك إلى الشارع الذى يفصل البيوت عن ترعة المحمودية ولا أتركك أبدا ولا ألعب مع أصحابى . حتى جاء يوم لم أجد ولداً ولا بنتا فى الشارع أتفرج على ألعابهم : ولا أعرف ما الذى جعلنى أتقدم بك إلى شاطىء الترعة التى كنت أسمع حكايات كثيرة عن جنّياتها اللاتى يخرجن بالليل ينادين الأطفال . لعلى قلت إن الوقت نهار ولا يمكن لجنية أن تخرج من الماء . والحقيقة لا أعرف السبب حتى الآن . والذى حدث هو أنى تقدمت بك حتى اقتربت كثيرا من سفح الشاطىء فإذا بك تسقط من يدى تتدحرج إلى الماء . أجل ، رأيتك تسقط تتدحرج وفزعت أنا وعدت إلى الخلف ولم أرك تسقط فى الماء لكنى أدركت أنك سقطت فيه وغرقت . ووقفت ذاهلة غير قادرة على الصراخ والعجيب أنى رأيت الدنيا حولى واسعة والنهار أبيض كما هو وضوء الشمس أوسع من الدنيا وتذكرت أمى فقلت ياويلى ياويلى ! ورحت أبكى والتفت أعود على مهل فإذا بى أرى الشارع قد امتلأ بالأولاد والبنات يلعبون لعبة الحجلة ويشيرون إلىّ ويشيرون إلى الأرض التى خططوها بالطباشير الأبيض فانضممت اليهم ولعبت ساعة وأكثر ثم جلست فوق الرصيف أبكى فالتفوا حولى يسألوننى ثم جروا يسبقوننى إلى أمى التى حين وصلتُ إليها وجدتها تقف أمام باب البيت صامتة رافعة وجهها إلى السماء ، واسعة عيناها . فتوسلت : لا تضربينى ياأمى ! لكنها جرت من أمامى وكانت نساء وبنات ورجال الحى خرجوا من البيوت فجروا خلفها وجرى الأطفال وجريت أنا أبكى خلف الجميع ورأيتهم يقفون لا يستطيعون الاقتراب من السفح المنحدر للشاطىء ويمسكون بأمى التى راحت تصرخ تناديك والماء جار وسفن كثيرة تمر فوق الماء ذلك اليوم لها أشرعة بيضاء كبيرة وأشرعة بيضاء صغيرة ، وعلى الأولى رجال وعلى الثانية رجال ونساء يغنون ويشيرون ويصرخون أيضا وتتداخل أصواتهم فلا يفهم أحد شيئا . حتى خلع على الشافعى جلبابه وتقدم ينزل السفح إلى الماء بسرواله القصير الأبيض ، ولعلك مازلت تذكره وتذكر ابنه الذى كان أجمل الفتيان واستشهد فى الحرب مع اسرائيل فبكى أبوه حتى مات بعده . لكن ذلك حدث بعد وقت طويل من يوم نزوله سفح الشاطىء المنحدر حتى اختفى ولم نعد نرى منه غير رأسه وسمعناه يهتف الله أكبر الله أكبر وحط على الجميع الصمت وكنت أنا كففت عن البكاء لكنى رأيت الناس كلها تبكى بعد أن اختفت . رأسه ولم ينقطع تكبيره ثم ظهر وبان صدره ورأيناك أنت نفسك الذى لا تكف عن ركوب البحر بين يديه حيا إذ وجدك جالسا فى حفرة صغيرة كأنما جعلها الله على مقاسك قرب الماء مباشرة انتهيت جالسا فيها بعد أن تدحرجت من يدى . وقال على الشافعى وهو لا يكف عن الضحك والاهتزاز إنك كنت مرتاحا فى جلستك . ظهرك إلى السفح ووجهك إلى الماء تنظر إلى السفن الصغيرة والسفن الكبيرة ذات الأشرعة البيض وتلوح بذراعك لها وتناغيها بصوتك الجميل وتضحك ولا تعرف بأنه بين قدميك والماء شبرٌ واحد يجلس فيه الموت فاتحا فمه . .

- ٣ -

« الشجرة والولد »

خرجا والجو بارد . أبرد من كل يوم . يجب أن يذهب إلى المدرسة . هى تحب ذلك . وهو يحبها . يسمعها دائما تطلب من الله أن يطيل فى عمرها بما يكفيه ليصبح رجلا . ولم يعد يسألها عن أمه وأبيه . بالأمس قرّب الكوب الزجاجى من عينيها . بالكوب ماء حتى منتصفه ، فوق الماء كان قد وضع بصلة صغيرة منذ أيام . رأت بدايات الفروع الخضراء تخرج من البصلة . قبلت جبينه وقالت : « فرع الشجرة أيضا يطلع شجرة » ثم قالت « عندما تكبر يا مصطفى اشتر أرضا وازرعها » وسكتت ثم قالت إنها ستبيع الحلوى أمام مدرسة أخرى فالأولاد ربما يعيّرونه بها .

لماذا لم يقل إنه يحب أن يراها أمام الباب وهو يخرج من المدرسة كل يوم ؟ وكاد يتعثر فى الأسلاك الممتدة فوق الأرض . هذه منطقة يعرفها جيدا مساحة واسعة من السكك الحديدية كاد يحفظها فلم يعد يحفل بالمازوت الساقط على العوارض والزلط ، ولا بالقضبان المتشابكة ، ولا العربات الواقفة فى كل اتجاه يمكن أن تتحرك فى أى وقت . هى أيضا تحفظ الطريق ، ودائما تطلب منه أن يسبقها ولا يحفل بمساعدتها فما يزال فى عينيها بقية ضوء ، لكن ما الذى يجعل السحب السوداء قريبة من رأسه هكذا ؟ وكيف يقترب صوت القطار بهذه السرعة المجنونة ؟ . .

والتفت . كان قد سبقها كثيرا اليوم . . ورآها تسقط وتهوى الصينية التى فوق رأسها وتلمع ألوان الحلوى كقوس قزح فى الفضاء الأبيض . . آ . . لم يكمل لم يستطع الصراخ ، ولا هى استطاعت النهوض . مر القطار الصارخ وراحت العربات تترى كموج هادر عربة فعربة فعربة فعربة . ترك . ترك . ترك . ترك . وبين مرور عربة وأخرى وانفجار الدم وتمزق الأعضاء ينتفض هو ويعود فيتجمد والعربات سيل أحجار لا يرحم يسقط من فوق جبل ، والقطار طويل طويل وانتهى فامتلأ الفضاء برجال طوال أخذوه وحملوه ، واحد . اثنان ، ثلاثة ، أربعة ، أو أكثر ، هم الذين حملوه ، وهو يصرخ بلا توقف ، وفى « البلوك » العالى وضعوه وسقوه ماء وتركوه بعد أن أغلقوا الباب عليه . .

يعرف الجميع القصة إذن . لا هى أمه ، ولا هى جدته ، ويرى الآن من خلف الزجاج ضباطا وجنودا وزحاما لا ينجلى ووقتا لا يمر حتى لمّوا لحمها وعظامها فى قفص غطوه بورق ومشوا . .

لم يحك مصطفى شيئا للجيران فى البيت الذى لن يبقى فيه . أمضى الليل يتأمل أفرع البصلة الخضراء التى استطالت أكثر . « وفرع » الشجرة يطلع شجرة أيضا » . إنها لا تكذب أبدا . فى الصباح الباكر جدا جلس جوار القضيب الذى تعثرت عليه ينظر فى بقع الدم السوداء المتخثرة . فى كوب من البلاستيك راح يجمع فتات عظام صغيرة مغموسة بالدم المتجلط ، ومن فتحة فى السور المحيط بالمنطقة خرج ليرى أرضا واسعة وأشجارا كثيفة ونباتات شيطانية لا يعرف أسماءها . مشى وكلما توقف رأى سحلية أو حرباء فعاد يمشى . . . ولما وجد نبع ماء توقف . عين ماء صغيرة مثل عينه . الماء أبيض رقراق والرمل حوله أبيض لامع ، والماء المتدفق على مهل يصنع بركة صغيرة حلوة فى منخفض صغير . بإصبعه شقّ من البركة مجرى رفيعا لمسافة قصيرة وحفر حفرة ينتهى اليها ماء المجرى . فى الحفرة أفرغ الكوب من العظام المغموسة بالدم وغطاها بالتراب الأبيض . رأى الماء يصل إلى التراب فى انسياب ويتخلل ذراته رويدا رويدا ثم وقف هو ينظر إلى الفضاء الواسع حوله . أبيض مثل اللبن هذا الفضاء سماؤه صافية ، ونسمته طرية ، وشمسه لم تزل حانية . لا بد أن الله يرعى هذا المكان . قال لنفسه ومشى يفكر هل يأتى غدا أم بعد غد ليرى فتات العظام وهى تنمو من جديد . . .



- ٤ -

البنت الصغيرة التى كانت تجمع السمك الصغير

الجو صاف بديع والشمس تسكب فوق الكون خيوطا من الفضة والأسماك المعروضة فى الصنايق المرفوعة على الحوامل الخشبية تبرق قشورها بالبياض الفضى الذى ينطق بالطزاجة وفى الخلف الفلائك المركونة فوق الرمال والشباك المعلقة على الأسلاك تضفى على المكان حيوية دافقة . ويبدو المشهد كله آسرا يجذب المصطافين ، هامساً أنّ هنا توجد أعظم أسماك الدنيا . . .

محمود يعرف ذلك جيدا ، ويبيع اليوم كثيرا والسيارات تقف متواترة وتمضى حاملة ما تشاء والنقود تزدحم فى الصندوق الصغير المكشوف أمامه ، ولا يفكر محمود أن يحصيها إلا آخر النهار حتى لا يقطع على نفسه رزقا ، لكنه اليوم شارد بذهنه للحظات ، وعلى غير ارادة ، من البسمة العجيبة للبنت الصغيرة التى كانت تأتى مع الأطفال فى الصباح الباكر والشمس بعد لم تترك خط الأفق والنسمة تنعش الأبدان ، لتجمع مع الأطفال الأسماك الصغيرة التى يهملها الصيادون فى الصناديق أو جوانب الغلائك أو يلقون بها مع الأعشاب . هذه « البساريا » التى كان يأكلها الفقراء . .

لم يكن محمود صغيرا ، ولا كان كبيرا ، كان فى الخامسة عشرة لكنه كان يعرف أن الدنيا لا تكتمل للرجل إلا بامرأة . كان يتابعها وهى تقفز فوق الصناديق الفارغة بمهارة ، حافية فى يدها صفيحة صغيرة ، منحنية تمد أصابعها الشمعية تلتقط الأسماك مثل قطة مدربة ، وفى قفزاتها وانحناءاتها يرتفع جلبابها القصيرة الهش قليلا عن ركبتيها من الخلف فيلمح أول فخذيها وامضين بحنو دافىء ، ويتخيلها تكبر قليلا فيزداد امتلاء الساقين ، ويزداد انبهاره فتسرى رعشة فيه ويتقدم نحوها يفكر فى شىء يقوله أو يفعله . أن ينهرها مثلا دون البنات والأولاد ، أو يعطيها سمكا حقيقيا . لكنه ما أن يقترب حتى ترفع إليه عينيها العسليتين وتبتسم تلك البسمة العجيبة المشرقة البهية فيتراجع ويعود يتابعها وهى تقفز ويتطلع إلى شعرها الأسود الغزير المنسكب بفوضى على ظهرها الذى يكاد يشف عن تقسيمة الجلباب الخفيف . .

لقد فكر محمود ويجد أنه بعد خمس سنوات سيكون فى العشرين ، وستكون هى فى نحو الثانية أو الثالثة عشرة ويستطيع أن يخطبها لكن البنت اختفت مع الشتاء ، ولم تظهر فى الصيف التالى ، ولم تظهر لخمس سنوات بعد ذلك . ونسيها محمود ولم يذكرها طوال العشر سنوات التالية التى أمضاها فى الجيش وحارب فيها كلها . ولم يذكرها بعد خروجه ولا يوم زواجه ولا يوم أنجب ولدا سيحضر إليه بالطعام بعد قليل وفجأة تذكرها اليوم فأخذ نفسا عميقا ونفثه بارتياح وابتسم واستقبل شابا فى مثل عمره تقريبا نزل من سيارة بيجو فباع له اسماكا كثيرة حملها بنفسه إلى السيارة وما كاد يلتفت ليعود حتى صوب إليه طفل من النافذة الخلفية للسيارة مسدسا يقذف بالماء فابتسم له محمود وعاد إلى أسماكه وتجمد واقفاً ثم التفت ليجد السيارة قد تجاوزت المكان . كانت المرأة الشابة التى تجلس بالمقعد الأمامى ناحيته قد ابتسمت ابتسامة عجيبة رآها معلقة لم تزل فى الفضاء أمامه ، بل اتسعت مع اتساع الفضاء كرائحة منعشة وأحس ببرودة لذيذة لها مذاق منعش كرائحة الابتسامة وكاد ، حقا ، أن ينادى يصرخ بأى شىء . لكنه لم يعرف اسمها فى أى يوم ، وكانت السيارة تسرع فى الاختفاء فالطريق جديد ممهد ، وينحنى أكثر من مرة ، وكانت هناك عمارات كثيرة جديدة حول الطريق قامت محل البيوت القديمة التى تهدمت . رأى محمود زحام العمارات وتاقت نفسه للأبنية القديمة ولعن رطوبة البحر التى أسقطت كل تلك البيوت التى تاقت نفسه إليها .

القاهرة : إبراهيم عبد المجيد



قصــــة

رقــــوء الــــدمــع

عبد الحكيم قاسم

فى آخر سفرة إلى قريتى ثقل قلبى واستقر فيه الحزن . آخذ القطار فى أسفارى منصرفا عن رفاق السفر ــ منشغلين بشئونهم ، يثقلون على صفو خاطرى بما ثقل عليهم وعثاء الرحلة ــ أخرج بانتباهى من النافذة ، يسيح ناظرى فى مشاهد الريف .

القطار قدرى ، وجريه مزلزل على القضبان ؛ حيثما راحت ؛ سافرت مستسلماً للمشقة ، يأخذنى التطلع إلى الأشياء ، وما تجددت المشاهد ، بينما تستجد فيها أشياء بفرط تأملى . فى آخر سفرة إلى قريتى توهجت أشواقى واحتدم التذكر بمقدار مسافة طويلة قبل أن يدخل القطار المحطة ويرسو جنب رصيفها . أنظر . أعرف الأرض والمحاصيل ، وأعرف الناس ، وأعرف البقرات والجواميس ، حتى الحمير أعرفها ، وأضحك .

وأدهش ، فالأرض تغيرت بما جد فيها من كروم ، والناس عليهم سيماء العزم والحرد . وآلات العزاقة ، يالها من آلات صخابة ! ، تنفث من قلوبها الدخان ، كأنما ملت من صمتٍ بقى يلف الريف دهوراً . والبهائم قلّت ، وما بقى منها مهزول منفى من عناية صاحبه . دهشت لذلك ، وللبيوت المشيدة بالأسمنت المسلح ، إذ يدخل بى القطار إلى قريتى،رأيتها ؛ ملونة عالية صلدة جهمة ، والباقيات من الدور الريفية من اللبن تبدو بائسة متداعية .

أخذنى الاغتراب فى الدنيا سنين طوالاً بعيداً ، والسفر دأبى والقطار قدرى ، والآن يدب على قضبانه كما كان دوما فى اتجاه قريتى . وإذا ما دخل بحثت عن دارها ، من اللبن ، لكنها فى ذلك الزمان كانت وسيمة بما على واجهتها من بياض .

كنا نتردد على المدرسة فى المدينة . ياللعيال من أولاد هذه الأيام ! ، يتخفف البنات والصبيان من التأثم ، ويتحادثون ويتضاحكون وحتى يتعابثون ، لكننى كنت أجلس قبالتها أتأمل حسنها ، فإذا مالا حظتنى هربت يعينى خارج نافذة القطار .

أبوها كان نحالاً مشهوراً . وكان رجلاً نحيفاً وعابس الوجه . كلّمته ممتلئاً بمهابته ، إن أبى كلفنى بحمل هدية من عسل لصاحب له فى المدينة . قلت هذا للنحال ، فقال لى أمرّ بدراهم فى بدرية الصبح ، آخر مطلوبى معى فى القطار الذى يحمل التلاميذ للمدارس . بكرت . طرقت ، وانفتح الباب عن دفء الدار وعتامتها وروائحها ، وكانت هى التى فتحت لى . لفنا الدفء والغبش وروائح الدار . غرقنا فى عمق السحر . لم أكن أرى ــ فى قلة الضوء ــ سوى وردية وجهها ونعاس عينيها . أخرجت يدىّ تبحثان ــ وأنا مثقل بحلمى ــ حتى وجدا مستراحهما على خدّيها . أغمضت عينيها ، وفرجت بين شفتيهـــــا ، وسعى كفاهـــــا حتى حطا على كفى فصارا فى دفء . فى لحظات قصار ، لكنها طالت كالعمر . . . . عمر ضيعته فى الغربة . وحينما رجعت وجدت الأشياء تغيرت ، اختفت الغربان السود ، ومالك الحزين الناصع البياض ، وطرد نحل العسل ، ودراهم زالت وشب مكانها بيت بالأسمنت المسلح ، ملون عال صلد جهم ، وهو معمور بناس آخرين .

وقفت على الرصيف فى ثلوجة الصبح والضباب ، وعسلى بين يدى . فإذا بها آنية ، تمرّ بى ، وعلى وجهها كل حلمنا ، لم ينتقض برد الصبح من دفئه . جلست على الأيكة ، انحنت على كتاب دينها تقرأ ورد الصبح ، والصليب الذهبى متدل بما انحنت ذلك كان ، والآن . . ؟

القطار خلاّنى على الرصيف ومضى ، والرصيف مزدحم بالخلق ، لكنه موحش منها ، أفتش عنها ، الخراب يملأ الفراغات . ياليتنى كنت كلمتها ، ياليتها كانت كلمتنى .

آه يا ربى . خلاص انقضى الوقت بمخاوفه والنكوص . فى آخر سفرة إلى قريتى ثقل قلبى واستقرّ فيه الحزن . أخذت القطار عائداً . القطار قدرى ، والترحل فيه دأبى . رجع أصداء ارتطام العجلات للقضبان حزين . هل أبكى . . ؟ ما عاد هذا يليق بى ، لقد كبرت .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

لا

قصـــــة

العـــــــودة

سليمان فياض

قال لأخته :

ـ أعطني المفتاح . أريد زيارة أمي

عادت إليه بالمفتاح . فأخذه وانصرف .

غادر المترو ، ودخل فى الحىّ العاشر . قادته قدماه عبر منعطفات قديمة . تصعد به الطريق وتنزل . وتوقف أمام الباب . دس المفتاح فى القفل ، ونزع القفل المفتوح من قيده ، ودفع بالباب الحديدى وراءه ، وأعاد القفل إليه ، وأغلقه . نظر إلى أعلى ، كانت السماء قريبة غاية القرب ، والأرض يكسوها البلاط ، وثمة قائمان من الحديد فى الركن ، لا ينقصهما سوى جدارين من قماش .

فى ركن آخر ، رأى حجراً صلداً ، فأخذه ، كأنَّ كل شىء كان معدّاً له . أخذ يكسِّر به ألواح الأسمنت ، من الجوانب ، فوق الدرج ونزع لوحاً رفعه فوق لوح آخر ، وأخذ يهبط الدرج .

إذ صار رأسه بمستوى الألواح ، أوقد شمعة ، وفرد كفيّه إلى أعلى ، وأعاد اللوح الأسمنتى إلى مكانه .

حمل الشمعة ، وأخذ يهبط الدرج ، فاحتواه الظلام ، وكفّت شعلة الشمعة عن التراقص . وزكمت أنفه روائح هواء حبيس ، وظلام مقيم ، وعفن .

أدار الضوء حوله حتى رآها . هيكلاً من العظم ، قد رُمَّ وتفسّخ فى غير اتساق . رأى الهيكل يُكسَىٰ فى ضوء الشمعة الساكن لحماً ، والوجه الذى يعرفه يتجسد ، وعلى الشفتين بسمة ، وفى العينين لمعة ، وسمع صوتها يهمس له :

ـ تعال .

تمدّد بجوارها ، والتفت بوجهه نحو الهيكل ، رأى العينين فجوتين ، والفكين بلا أسنان ، والخدّين هاويتين . وأخرج مسدساً من جيبه .

وضع فوهة المسدس على وذْجه ، فى الوسط تماماً ، بين الأذنين والعينين ، ونفخ فى الشمعة فانطفأت ، وألقى بها فى الظلمة ، ثم ضغط على الزناد .

القاهرة : سليمان فياض

قصـــــة

الـــرجـــل ذو البـــطن المفتوحة

يوسف أبو ريه

هذه المرأة البدينة هى زوجة الحاج صاحب هذا الحوش الوسيع ، هى الآن تعبر من بابه ، لتجلس تحت السنطة التى يمتد جذعها من وراء السور ، لتسمق حتى تتجاوز الدور الثانى لدار أبيها ، تخرج أختها من الردهة المظلمة ، وتربع إلى جوارها بانتظار أن يجتمع باقى النسوة اللائى يخرجن من دورهن فى نفس الموعد .

كانت قد شوت السمك الذى عادت به من السوق غدّت الأولاد الصغار ، وحجزت بعض « الأمشاط » لابنها الكبير ، كما اعتادت أن تحفظ له نصيبه من كل وجبة ، وقالت لنفسها : ربما يأتى هذا المساء .

ومرت عليهن عربات التجار الغرباء تجرها الخيل محملة بلفائف الأقمشة ، يعود بها أصحابها إلى بلادهم بعد انفضاض السوق ، ومرت عليهن عربات التجار من أهل البلد تجرها الحمير ، ترفع الخيام والبضائع ، وفى النهاية أقبل الحمالون بعربات تدفع باليد عليها بقايا الخضر والفاكهة .

قالت امرأة الحاج لنفسها : وانقضى سوق آخر ولم يأكله قلبه على أمه بعد . .

وتكلمت مع جاراتها فى السوق والأسعار وطبيخ اليوم ، وتفادت الكلام عن الأولاد هناك . حتى قالت أم حسن إن ولدها فى أجازته الأخيرة قال لها يا أمى لا تقلقى إذا طالت مدة الغياب ، فنحن هنا لا نملك من أمرنا شيئاً ، فلسنا غير عبيد مأمورين ، حين يتاح للنفرمنا النزول لا نتردّد ، ولكن قد نفاجأ بأوامر تعطلنا ، فادعى لنا ، وادعى لكل الزملاء . فرفعت امرأة الحاج يدها ، ورفعت وجهها إلى سقف أغصان السنطة لتنظر إلى وجه الله من بين الأوراق : أنت أعلم بنا فخذ بيدهم جميعاً ! .

وقطع دعاءها ولدها الصغير قال : ياأمى هناك رجل غريب ينام ببطن مفتوحة وراء السور . والتفتن إليه جميعاً : بطن مفتوحة ؟ .

ــ أين ياولد ؟

قال الولد لاهثاً وهو يشير إلى السور : فى الحوش . . وراءكم تماماً .

وقمن مرة واحدة وسرن وراء امرأة الحاج التى دخلت بكتفها من بين الضلفتين وداست على كومة القش القديم ، ووراءها وقفت النسوة فى نصف حلقة يبحلقن فى هذا الغريب . كان يسند بظهره على جذع السنطة التى تظلل عليهن بالخارج ، وقميصه الأبيض الملوث ببقع دموية مرفوع إلى صدره ، وتبرز بطنه المدلوقة إلى الخارج ، كأنها مبتورة بسكين من الخصر إلى الخصر ، وجزء من الأمعاء انسحب من لفائفه ، وتدلى فوق شعر البطن .

رفع الرجل أجفانه المرخاة ، ونظر إليهن متألماً ، ومد يده الممدودة إلى جوارى .

ــ شربة ماء لاجل النبى .

وخبطت امرأة الحاج يدها على صدرها : عين أمك !

ودفعت أختها صائحة : كوز ماء يابت .

وعادت الأخت على أعقابها لتملأ الكوز ، من صنبور يبرز

من السور المنخفض ، واقتربت امرأة الحاج من الرجل ، وانحنت عليه لتبلل شفتيه بالماء ، ودمعة كبيرة سالت على خديها جففتها بطرحتها البيضاء .

سألته أم حسن : هل أنت عائد من الجبهة ياولدى ؟

نظر إليها وهو يتوجع ، ثم أدار وجهه بعيداً ، ففهمت أنه غير قادر على الكلام .

قالت الجارة الخبّازة : ياحسرة ! لو أحد من رجالنا هنا لقام بالواجب وحمله إلى المستشفى .

فأدار الرجل وجهه بهلع ، وطقطق بشفتيه : أنا لا أريد المستشفى . . لقد أخرجونى منها ، وقالوا الجنود الجرحى أوْلَى منك .

سألته امرأة الحاج وهى تقوم : لست من الجنود إذن ؟

ــ أنا رجل على باب الله أولاد الحرام تشاجروا معى فى السوق وضربنى أحدهم بالسكين كما ترين .

قالت بحزن : منهم لله . . قم يابنى معنا ربما تكون جائعاً فنطعمك لقمة .

وأمسكنه من كتفيه ، وسار بينهن متهالكاً ، يجرجر ساقيه حتى أخرجنه من باب الحوش .

ــ دعونى هنا . . لا أريد الخروج إلى الشارع . ربما يمر أحدهم .

فأرحنه على سور الحنفية الواطىء ، وهرعت الأخت مرة أخرى لتعود برغيفين وطبق قشدة به قطعتان من الجبن القريش .

وجلسن حوله فى حلقة . وهو بدأ ينقل اللقيمات بتؤدة إلى فمه ، ويمضغ على مهل ، وانفردت أجفانه قليلاً ، وصحت عيناه ، وصارت نظرته أكثر قوة ووضوحاً ، وكان الولد الصغير قد عاد بجمع الأولاد ، فتحلقوا حوله ينظرون بشراهة ، ثم ترك أترابه واقفين ، وقبع إلى جوار الرجل ، لا يرفع عينه عن البطن المجروحة وعادت أم حسن تسأل الرجل : لم تقل لنا من أى بلد أنت .

فنظر إليها طويلاً ، وقد توقف عن المضغ ، وسكنت يده باللقمة المعلقة قرب شفتيه ، وهى داومت النظر إليه فى ثبات ، ثم اهتز جفناها ، فأرختهما بحرج . والنسوة تابعن ذلك باندهاش ، ولم يفهمن إصراره .

وأمسكت امرأة الحاج رفيقتها من يدها : الرجل جائع دعيه حتى يأكل . فنقل نظرته الثانية إليها . فمدت يدها إلى قميصه لتسحبه إلى أسفل : دارى بطنك . فعاد يرفع القميص إلى صدره بتحدٍّ وانبعث خوف ضئيل إلى قلوب النسوة ، واستغربن لتصميم الرجل على كشف بطنه .

قالت الجارة الخبازة : كنا نظنك أحد أولادنا على الجبهة .

فسأل وهو يميل برأسه إلى أسفل ليضغط على أمعائه بأصبعه : لكم أولاد هناك ؟

قالت امرأة الحاج : لا عائلة فى البلد إلا ولها ولد هناك .

ــ وهل يسمحون لهم بالإجازات من حين لآخر ؟

ردت أم حسن مستنكرة : أتظنهم يقضون العمر بين الخنادق ولا يحنون إلى أمهاتهم وآبائهم ؟ .

ــ وهل هم سعداء فى مواقعهم ؟ ألا يكتبون الرسائل ؟

قالت امرأة الحاج : حين تطول أيامهم هناك يكتبون الرسائل .

وسأل الرجل بطريقة مباشرة . وكان قد كف عن الكلام : وعن أى شىء يتحدثون فى الرسائل ؟ .

وتابع كلامه بتهكم : طبعاً ليس بالجبهة ما يكتب عنه ؟

سكت فترة ، وهن لم يجدن ما يعقبن على كلامه فقال : أظنهم لو كتبوا سيكتبون عن المناورات ومواقع الصواريخ التى يقيمونها هناك .

فصار الخوف فى قلوب النسوة جزعاً . فسألته أم حسن دون شفقة : ولكن كيف سمحوا لك بالخروج من المستشفى على هذه الحال ؟

وقالت الجارة الخبّازة : كانوا على الأقل ربطوها بشريط .

فأعاد تشكيل وجهه من جديد ، وبدأ يرفع يده متوجعاً .

ــ ماتت الرحمة فى قلوب الناس ، قالوا طالما لست جندياً فلا يحق لك العلاج .

وكان الولد الصغير قد اقترب حتى التصق بالرجل ليداوم النظر إلى البطن المبتورة بتطفل شديد ، وكانت يده الصغيرة ترتفع من حين إلى آخر يقاوم رغبة قوية فى أن يمدها إلى جرح الغريب . ومد إصبعه أخيرا إلى تلك القطعة البارزة من الأمعاء ، والتفت إليه الرجل بعد فوات الأوان ، لأن قطعة الأمعاء سقطت فوق الرغيف ، فجزعت النسوة ، ومدت أم حسن يدها إلى الأمعاء قبل أن يقبض عليها الرجل ، وتلمستها بيدها ، وقلبتها أمام عينيها ، والنسوة كن قد أشحن بوجههن مشئمزات ، ولكنها صاحت فيهن مهللة : انظرن . . . إنها قطعة من البلاستيك .

ــ من البلاستيك !

القاهرة : يوسف أبو ريه

قصـــــة

الكـلـــب

طلعت فهمى

لا أتذكر متى بدأت رغبتى الشديدة والتى تحولت بعد ذلك إلى شهوة وأخذت شكل الإصرار فى أن أمتلك كلبا . أن أربى كلبا صغيراً وأراه ينمو أمامى من جرو صغير لا قدرة له ولا باع إلى كلب كبير الحجم ، ضخم . كانت رغبة حقيقية ملكت علىّ نفسى . فما أجمل أن ترى مخلوقاً صغيراً رقيقاً ، حياة كاملة تمضى أمامك . أما كيف أخذت هذه الرغبة شكل الإلحاح فقد حدث ذلك بعد أن تخطيت الثلاثين وبعد أن كففت عن أن أحلم لنفسى . بعد أن تحطمت أحلامى . وأنا أعتقد أن الثلاثين سنٌ مناسبة لتحطم الأحلام . فبعد الثلاثين لا تستطيع أن تتساءل عن معنى حياتك وتبدأ فقط فى العيش وفى هذه السن لم أجد أية إجابة مناسبة على السؤال الخالد عن الغاية من الحياة . أنا أعرف أن هذا السؤال ليس متداولاً كثيراً . بل إن كثيراً من الناس لم يسألوه لأنفسهم مرة واحدة طوال حياتهم وأنا لا أزعم أننى شخص غير عادى أو شاذ بمعنى من المعانى .

وهناك ـ بالطبع ـ كثيرون مثلى ولكنهم فيما أعتقد قليلون . أعرف واحداً منهم قرر فى يوم من الأيام وبكامل إرادته أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية وكان هذا القرار بمثابة نجاة له ، كان حلاً . فبدلاً من أن يطلق الرصاص من مدفع رشاش على الناس فى الشارع ، وبدلاً من أن يجرى فى ميدان التحرير ـ وقت الظهيرة ـ بمؤخرة عارية ، وبدلاً من أن يقطع شرايين يديه الاثنتين بالكامل قرر أن يدخل مستشفى الأمراض العقلية وأن يبتسم فى وجه معذبيه . فيتلقى صفعاتهم بابتسامة وركلاتهم بابتسامة وعبثهم بمؤخرته بابتسامة . . وهكذا عاش بطريقة ما ! .

وهناك آخر قطع رسالته للدكتوراة فى السياسة . كان قد أتمها تقريباً . وبدلاً من أن يكتب كلمة « تمت » على الصفحة الأخيرة من رسالته ، قام بتمزيقها إلى قطع صغيرة جداً ووضعها فى سلة المهملات . كان واضحاً ، فذات صباح مملوء بالبهجة وقف فى الشرفة وبدلاً من أن يلقى بنفسه منها قال بصوت عال : لن أكون القواد الذى كنته دائماً ولن أكتب عن القوادين .

بعد ذلك . . باع قطعة أرض كان يملكها فى قريته وأخذ طوال يومه يأكل أشياء بسيطة تكفى لإبقائه حيا ، راقداً على السرير ، محملقا فى السقف . وكان يرد على سائليه عن معنى ما يفعله بأنه ينتظر . . كان ينتظر شيئاً وكان قد وجد لحياته معنى فى هذا الانتظار .

أنا لا أختلف كثيراً عن هذين الشخصين ، أنا أيضا لم أجد معنى لحياتى ، وهربت طبعاً من الحياة العادية ، المبتذلة . أن أتزوج وأنجب وأساعد ـ بخبث شيطانى ـ على استمرار الحياة . الموت أسهل علىّ من فعل هذه الجريمة . المهم أننى ذهبت لأشترى كلبا . وبعد أن اشتريته لففته فى الجريدة التى كانت معى . وسرت به فى الشارع . . كان هادئاً ، وكنت بين الحين والآخر أنظر اليه فأجده يتطلع إلىّ بعينيه الصافيتين ، مازلت أذكر حتى الآن حديثه الأول لى ، أستطيع أن أقول إنه لم يكذب علىّ أبداً . لم يزعم أنه ابن حسب ونسب أو أنه عريق وأصيل ومن سلالة نادرة أو أنه كلب صيد . لا ، لقد صارحنى فى أول لقاء بحقيقته ، قال بهدوء وأسى إنه فقط كلب ، وإنه كان يشك فى أن أحداً سيشتريه ، بل ان صاحب المحل هدده

أكثر من مرة بالطرد لأن أحداً لا يقبل على شرائه . وقال أيضا والدموع فى مآقيه إننى تقريبا أنقذته من مصير تعس ، فلو لم أشتره لكان الآن ضحية لقناصة الشوارع والحقيقة أننى لم أدفع فيه كثيراً بل إن صاحب المحل عندما اخترته هو بالذات من بين كلاب كثيرين أكبر حجماً وأكثر ثقة بالنفس نظر إلىّ بازدراء وكأننى أضعت وقته .

وفى مساء ذلك اليوم وضعته معى فى السرير بعد أن أطعمته وسمحت له بالتجول فى غرفتى والنظر إلى أشيائى الصغيرة ، كان بين الحين والآخر يسألنى عن شىء فكنت أجيبه . كان يرقبنى فى صمت ، وأغلب الظن أنه كان يدرسنى بعناية ، والحقيقة أنه قال لى بعد ذلك إنه لم يخف منّى أبداً ، ولم يتوقع منّى أى أذى ، ولما سألته عن السبب قال لى عبارة جميلة: إن عين الانسان تعبر عما بداخله وإن لى عينين حزينتين لا تستطيعان ضرراً لأحد . وإنه لم يخف طوال حياته من أحد له عينان حزينتان . عشنا معاً ، وحدث بينى وبينه تقارب وود عميق . لقد بدأت أشعر أن هذا الكلب قد وضع إجابات كثيرة لأسئلة تدور فى ذهنى وأنقذنى من حيرتى ؛ فبعد فشل مشروعى فى تأليف كتاب ضخم يحاول الإجابة عن الأسئلة الكبرى فى الفلسفة مثل ما الحقيقة ؟ ما الغاية من الحياة ؟ توقفت حياتى تماماً ومازالت أسئلتى داخلى . حتى جاءتنى فكرة تربية كلب . كانت واحدة من أفكارى العظيمة . كانت تحولاً من تحولات روح مهانة ومهزومة . أما عن كلبى . فأجلّ ما فيه أنه ليست له أفكار ميتافيزيقية ، وأن رجليه وروحه أيضا ملتصقة بما هو أرضى . إنه كلب . . كلب فقط لا قدرة له على الكفاح ولا يرغب إلا فى حياة هادئة . وهو لا يزعم أنه أكثر من كلب ، ولا يتمنى غير ما هو عليه ، كما لا يطمح فى أن يكون له وجود أكثر من وجوده ككلب . أحلامه أحلام كلب ، وواقعه واقع كلب . . كلب لا فوق ولا تحت !

لقد تعلمت منه أشياء كثيرة . وأجمل شىء تعلمته أن لا أنظر إلى فوق أبداً . ولا أتمنى لنفسى غير ما أنا عليه . فلم يُضيع الانسان طوال تاريخه الطويل غير نظرته إلى أعلى .

آه أيها الانسان ، ما أتعسك ! . لو لم تكن روحك سامية . . أقدام ملتصقة بالأرض وروح تواقة لكل ما هو أبدى ودائم ! .

خمس سنوات مضت علىّ الآن فى صحبته ، لم يحدث له خلالها أى تغيير ، كبر خلالها ولكن روحه لم تمس . جسده فقط أصبح أكثر ضخامة . . وهل هذا يعدّ تغيراً ! عرف عنى الكثير وعرفت عنه الكثير ، والآن إذا حدثته عن أحلامى الماضية يضحك بملء فمه ثم يأخذ فى التفكير والنظر إلىّ بعينيه الصافيتين الحزينتين ، وكأنه يأسف لى .

أستطيع الآن أن أؤكد أن عينيه تشبهان عينى ، بل إن ملامح وجهى أخذت تقترب رويداً رويداً من ملامح وجهه ، وكثيراً ما أحس عندما ابتسم له أنه يجيبنى بنفس الابتسمة . . لا أستطيع أن أوضح أكثر من ذلك لأن هذا شىء خاص بالروح ، نعم الروح . . وأكبر الظن أننى الآن اذا قمت إلى المرآة ونظرت فيها لوجدته هو ينظر إلىّ . . ولكن للأسف ليس فى غرفتى مرآة !

القاهرة : طلعت فهمى



قصــــــة

عربة محملة بالبرتقال الأخضر

اسماعيل العادلى

نافذة مفتوحة فى الطابق الرابع من عمارة الشربتلى ، ثم صالون الكمال ، كانا أول من أضاء المصابيح فى الميدان الكبير . بعدهما ـ فى وقت واحد ـ انبعثت الأضواء من ثلاثة أماكن متفرقة ، ثم من سيارة صغيرة تدور حول الميدان ، ثم من شرفة الخواجة فيليبو ، وبعد لحظات بدت طويلة أضاء قصر الشبراوى باشا الذى تحول إلى مقر للاتحاد القومى أنواره ، وثلثه خمارة الأمراء . وإلى أعلى ـ بين عمارة الشربتلى وقصر الشبراوى ـ كانت أخر أضواء النهار تنسحب ببطء مخادع ، وفى الميدان ـ عندما رددت إليه البصر ـ كانت مثابيح الإضاءة العامة التى تلتف حول الساعة الكبيرة ، وتلك التى تقف فى الشوارع الجانبية قد أضاءت هى الأخرى .

وكنت أنا ما أزال فى مكانى ، أسفل البناية التى يقع مكتب الآلة الكاتبة فى طابقها الثانى ، أروح ، وأجىء ، أراقب الليل النازل ، وأنتظر هبوط سناء ، مفكراً فيما يجب أن أقوله لها اليوم .

عبرت الطريق لأقف فى نفس النقطة التى حادثتها عندها بالأمس ، وأنا أكرر بصوت مسموع ما سأقوله لها بالحرف الواحد . كنت قد قررت ـ بعد مناقشة الأصدقاء ـ ألاّ أدع لليأس طريقاً إلى قلبى ، فمن غير المتصوّر ـ كما قالوا ـ أن تستجيب لمحاولتى الأولى ، بل علىَّ أن أحاول عدة مرات أخرى . وفى الحقيقة أن تلك لم تكن محاولتى الأولى بالضبط ، فقد بادلتها الحديث عدة مرات فى مكتب الآلة الكاتبة ، حيث أبدأ التدريب على الآلة الكاتبة بعد انتهاء تدريبها ، وكانت تبدو ضاحكة ومرحبة على الدوام .

فجأة توقف الصوت الأبّح الذى ينطلق من ميكروفون لجنة الاتحاد القومى عن الحديث ، وأخذ فى النداء على شخص يسمى مجدى ، كرر النداء عدة مرات ، ثم عاد إلى حديثه ، قال إن مشروع ايزنهاور مرفوض من حيث المبدأ ، وإن الأسطول السادس ـ أيضاً لايخيفنا . . لسبب لا أدريه توهمت أن وقتاً طويلاً قد مرّ ، وأن سناء قد تأخرت عن موعد هبوطها ، وربما تكون قد انتهت من التدريب وغادرت المكتب .

وبالتالى فعلى أن أترك مكانى وأصعد إلى هناك . قاومت فكرة الصعود لعدة دقائق أملا فى هبوطها ، لكننى فى النهاية فكرت أن الأكثر ضمانا أن أصعد على الفور .

كى تصل إلى ذلك المكتب لابد من صعود درج ضيق ، وعبور ممر طويل معتم محاذراً الاصطدام بأوعية القمامة المبعثرة على الجانبين .

ستجد باب الشقة مفتوحاً ينبعث منه صوت الدق على الآلة الكاتبة ، ويخرج منه ضوء أصفر ضعيف ، يجعلك لا تكاد تبصر العناكب الكثيرة المتناثرة على صفحة الحائط الذى يفصل بين مكتب الآلة الكاتبة ، والشقة التى تواجهه .

كان عاطف يجلس فى مكانه المعتاد فى مواجهة الباب تماماً ، يدق بكلتا يديه على الآلة الكاتبة ، وقد تدلت السيجارة من جانب فمه المطبق .

أحس بخطواتى فرفع رأسه للحظة خاطفة ، حرك خلالها وجهه فى اتجاه حجرة التدريب بما يعنى أن على أن أدخل إلى

هناك . كنت قد أدركت أنها بداخل الحجرة بعد أن تناهت إلى أذنى دقات الآلة المنبعثة منها .

كانت تجلس فى مكانها المعتاد ، ترتدى ملابس المدرسة الكحلية اللون ، كما تفعل كل يوم ، همست لها بالتحية فلم ألحظ أنها تحركت ، ظلت منحنية فوق الآلة الكاتبة تنقل رأسها بين كتاب الدروس وحروف الآلة .

جلست إلى جوار النافذة ، لا يفصلنى عنها سوى منضدة واحدة ، أخذت فى تأمل ضفيرتها السوداء الغليظة ، المجدولة بشريط حريرى أزرق ، تذكرت الدهشة التى علت وجهها الأبيض المستدير وهى تستمع إلى كلماتى بالأمس قبل أن تستدير وتمضى ، ثبت عينى على مشدّ صدرها الذى يبدو رباطه الخلفى تحت قميصها الأبيض .

شعرت برغبة فى التدخين ، ولم يكن معى سجائر ، كان أخى رجب قد زعق فى وجهى فى الظهيرة عندما طلبت منه نقوداً وقال إن على أن أذهب إلى أسيوط لأتسلم ذلك العمل فى مخازن السكك الحديدية هناك . وقبل أن أغادر البيت حاولت أمى أن تطيّب خاطرى ، قالت إن رجب لا يريد لى سوى الخير ، وإن علىّ بالفعل أن أسافر إلى أسيوط .

على العكس منها تماماً كان الرعب يتملكنى كلما فكرت فى ذلك ، كنت أشعر بوخزات الملابس الصوفية الثقيلة التى يرتديها عمال القطارات فوق أكتافى ، وأرى نفسى ضئيلاً كذبابة إلى جوار أبواب المخزن الخشبية ذات المصابيح العالية .

كنت أعرف أن الالتحاق بالجامعة قد أصبح بعيد المنال ، وأن لا مناص من العمل لكنى كنت أرنو إلى شركة من الشركات الأجنبية التى هجرها الأجانب ، حيث القواطع الزجاجية ذات الأضلاع الخشبية ، تفصل بين المكاتب ، والرجال الحليقو الذقون يعملون فى صمت ، ويتحدثون همساً وقد لبسوا الأكمام السوداء فوق أذرعتهم ، بينما تئز المراوح الكهربائية البطيئة السرعة فوق رؤوسهم .

هى غاضبة بالتأكيد ، لم تلتفت إلىّ التفاتة واحدة ، لم تنطق بحرف واحد ، كأننى لست موجوداً معها فى نفس الحجرة ، تذكرت ما قاله أصدقائى وقلت إننى لن أصاب باليأس . بالأمس التقيت بمدحت زغلول على غير ما توقع ، كنت أنحدر إلى شارع الشيخ قمر عندما وجدته فى مواجهتى ، كان يرتدى ملابس طلبة الكلية الحربية ، وعلى كتفيه أشرطة مجدولة مزركشة ، قال إنها إجازته الأولى ، وعدّ لى أسماء بعض زملائنا الذين التحقوا معه بالكلية ، وفجأة سألنى عن الكلية التى التحقت بها ، بلا تردد أجبته بأنها الآداب قسم التاريخ ، ثم أسهبت فى الحديث عن متعة دراسة التاريخ وكثرة المواد وفخامة المراجع ، ولم أنس ـ كذلك ـ ذكر زميلاتنا الحسناوات .

دخل عاطف إلى الحجرة ، نظر إلى ما تدقه سناء ، هز رأسه موافقاً ثم اتجه إلىّ كنت أعرفه منذ سنوات ، كان يكبرنا بعدة أعوام ، وكان صديقاً لنا على البعد لكنه اختفى من الشارع فجأة ، ثم عاد إلى الظهور منذ شهور ، وعندما جئت إلى هذا المكتب فوجئت بأنه يتولى إدراته . قررت عندما رأيته مقبلاً علىّ أن أطلب منه سيجارة لكنه فعل ذلك دون أن أطلب ، جذب كرسياً وجلس إلى جوارى ثم أخرج سجائره من جيب قميصه العلوى وقدم لى واحدة . لم يسألنى عن سبب حضورى مبكراً ، بل نظر عبر النافذة إلى السقالات التى ترتفع فى نفس المكان الذى كان مقهى البوسفور ذو المرايا الضخمة والأبواب الزجاجية قائماً فيه ، وقال إنها ستكون بناية ضخمة من عشرة طوابق .

وبعد لحظة من الصمت ، قال إن البيوت الواطئة الأخرى فى الميدان لن تصمد لسنة أو اثنتين ، سرعان ما تهدم ويقام فى مكانها بنايات أخرى عالية ، ثم عاد ينظر إلىّ ، سألنى عن أحوالى ، فحكيت له عن خطاب السكك الحديدية ، والمخزن ذى المصاريع العالية ، قال لا تذهب ، لو ذهبت ستظل فى أسيوط حتى تحال إلى المعاش .

توقفت الأناشيد الوطنية فى ميكروفون الاتحاد القومى ، وأخذ الصوت الأبحّ فى قراءة قائمة بأسماء الشركات الأجنبية التى تم تمصيرها بنقل ملكيتها إلى الشعب . حرك عاطف أصابع يديه ، وشد كلتا ذراعيه ، وقال إن العمل فى هذا المكتب عمل مقرف وانه قد اشتاق إلى العودة إلى العمل فى البحر . كانت تلك هى المرة الأولى التى أعرف فيها أنه قد عمل بالبحر قال إنه عمل على باخرة إيطالية تنقل البضائع بين أوربا وأمريكا الجنوبية . قال إن البحار فقط هو الذى يعرف معنى كلمة الميناء ، تحدث عن أضواء الميناء عندما تتلألأ على البعد ، وعن الفتيات ، وعن الحانات الصغيرة المتشابهة فى الشوارع الخلفية فى كل الموانىء . قطع حديثه فجأة والتفت إلى باب الحجرة ، كان يقف بالباب غلام فى العاشرة يرتدى منامة بيضاء تقطعها خطوط خضراء ، اقترب حتى وقف إلى جوار سناء ، أدركت بالبداهة أنه أخوها .

ظل ملتصقاً بها حتى قامت فهزت لعاطف رأسها وغادرت الحجرة فى صحبة أخيها .

قـام عاطف واقفـاً ، أمسك بكتـاب الدروس الـذى كان موضوعاً فوق منضدة سناء ، أخـذ فى تقليب صفحاتـه حتى استقـر على صفحـة معينة ، وضعـه أمامى وغـادر الحجرة . أدركت فـور دخول الغـلام العلاقـة بـين حـديثى إلى سنـاء بالأمس ، وبين مجيئه لاصطحابها اليوم ، تساءلت إذا كان ذلك يعنى أنها قد أبلغت أهلها بما حدث بالأمس رغما عنى استعدت ما قاله عاطف عن البحر ، لم أكن قد شاهدت البحر أبدا ، لكنى كنت قد رأيت أمواجه العالية الصاخبة فى السينما عـدة مرات تساءلت إذا كان عاطف يقبل أن يأخذنى لأعمل معه فى البحر ، أم أن على أن أرضـخ وأذهب لأحال إلى المعـاش فى أسيوط ؟ .

أمسكت كتاب الدروس وقلت إن على أن أبدأ التـدريب لكنى قبل أن أفعل نظرت عبر النافذة كان الميدان قـد توهـج بالأضواء المتناثرة ، وقد التف حول قصر الشبراوى عقـد من المصابيح المضـاءة الملونة ، وفى الجهـة المقابلة ، أمـام عمارة الشربتلى كانت هناك عربة خشبية محملة بأقفاص برتقال لم يزل أخضر اللون ، يجرهـا حصان أبيض ، متـين البناء ، يتقـافز بخطوات رشيقة ، وقـد أخذت حـدواته تصـطك بالأسفلت وتصدر ايقاعا مسموعـا بينما أخـذ الحوذى ينهـال على أردافـه بالسوط .

القاهرة : اسماعيل العادلى



قصـــة

الأســـود والأبيـــض

خضيــر عبد الأميــر

غادرتُ محلتى التى ولدت وعشتُ فيها أكثر من خمسة وثلاثين عاماً ، إلى جهة مجهولة بالنسبة لى ، لا أستطيـع تحديـدها ، هناك عبر سدة بغداد الشرقية ، وحينـما كنت أقول مثـل هذا الكلام لم يصدقنى أى واحد من أولادى الصغار ؛ كانوا يتلفتون حولهم ، فلا يجدون شيئاً مما أقول ، وحينما كنت أوضح بـأن السدة الشرقية هى بمكان الطريق السريـع الآن يتضاحكـون ويقولون عن أى سدة يتحدث أبى ، فهناك سدة الكوت وسدة الهندية ، و . . . و . وأسكت ثم أردد فى سرّى شيئاً خاصاً بى وأقول : الانسان بلا ذكريات لا يساوى فلساً واحداً .

وعبر تلك السنوات التى مضتْ تحولت الأرض من سمرتها الداكنة وحمرتها الطينية المكثفة بالأشواك إلى خضرة احتضنتها أسيجة البيوت حيث تسامقت بداخلها أشجار النخيل والزيتون وعرائش العنب وامتدت أكف التين الخشنة الداكنة الخضرة إلى كل سياج وعبر الأرصفة ، وتسلقت الجهنميات متعددة الورود فوق الجدران المزججة وعبر أحجار الأسيجة وتلك هى الأرض التى تطلعتُ إليها عبر عقدين من السنين بوجود وحضور يومى لا إخاله قد غيّر من عاداتى وأحاسيسى وتـطلعاتى عبـر الزمن الذى مضى والذى أكدتُ عليه بحتميـة الولادة والتـدرج فى النمـو داخل أزقـة ومنعطفـات وتراكمـات من زوايا وسـلالم وشرفات وسطوح وغرف مغلقة داكنة سوداء وباحات ضيقة عبر مدارات من الظلال والضوء ، والظلمة والإشراف ، وتفتـح أبيض صباحى يومى وبـأصوات وتـطلعات وبقلق لا نعـرف ما هيته وما مصدر تكوننا نحن ورزقنا وصلة حياتنا به وكيف تتكون حتى نجد الرجال والشيوخ والنساء معنا وكنا ضمن عالم الأولاد ننعم بفكر طفولى ممتد عبر ذواتنا والمكان ، أزقة بغداد ومحلاتها وشوارعها الضيقة ونحن نلتقى ونفكر وننصـرف ثم نطوى الأيام مارين إلى جهة مجهولة ولا إخالها مخيفة أبداً بعد ذاك الزمن الذى تحدّر نازلاً ثم ارتفع صاعداً تذكرت ما كنت بحاجة إليه ، وبعد إلحاح على وقائع النفس وعلى إثارة همتها ردم الهوة التى تكونت عبر وقائع تكاد تكون قاسية سوداء مقيتة عششت فى روحى نتيجـة الكبر ومـا يحيط بـه من تعـاسـات نفسية ، تذكرت وكلها رجوع إلى ذلك الماضى الذى انطلقت به حركة الجسد بعزها ورفعتها وشقائها وشكلها ذاك ، وكنت أستعيد من خلال تلك الذكريات الجرداء أشياء جديدة وددتها الآن أن تلتصق بروحى وبحسى وبجسدى وبمجالات متعق الحالية ، فكنت أبحث عن أولئك الناس وعن الأثر لا كما كان يبحث عنه البعض ، ولكننى فضلتُ العيش هناك من جديد متتبعاً تلك الخطى ، فحملتُ أشيائى الصغيرة وانتقلت بذاتى وحزنى وأفكارى وترددى إلى ما كان فى يوم ما لصيقاً بحيـوية الشباب ومتعتها .

أقول مرأت بأننى تذكرت وهذه الذكرى حققت لى سكنى محتدمة بروحى ومرتبطة بالمجموع فى المحلة ، فحينما استقرت نفسى فى بيتى العتيق واستطعتُ أن أحصل على غرفـة فيه ، خرجتُ إلى الطريق قاصدا المقهى الذى كنت أعيش فيه فى هذه المرة تغيرتْ أمام عينىّ الرؤية ، وشدتنى وقائع مكانية هائلة فى متغيراتها فكانت الأشياء الصغيرة أشياء محطمة ومهدمة والكبيرة صغيـرة وتلك صفعت رؤيتى من خـلال التمثـل المعـمق للمكان ، ثم هالنى ما رأيت ، لقد وجدتُ الجميع يعيشـون

داخل شيخوخة بادية على وجوههم ، تركتهم صغاراً فوجدتهم قد انتقلوا إلى مرحلة السقوط نحو هاوية مجردة اسمها الزمن الذى يحنى الظهر ويذيب البدن ويحرق شعر الرأس ليحوله إلى رماد ، ثم يفتح أخاديده فى الوجوه والأيدى وفوق الرغبات والتطلعات ويطمس الأمنيات ، ثم ، وجدتُ كل شيء يبدو على حاله إلا أن العمق أو الداخل منه قد تحوّل إلى صفة من صفات التآكل ، فهناك أبنية عدة رافقتها وهى تقوم وتشمخ وقد وجدتها تكاد تسقط وهى بحاجة إلى أعمدة تقوم عليها ، وتلك مواقف جديدة بدأت تصفع وجهى وإحساسى فهى دقيقة أراها من خلال مرور الأشخاص الذين أعرفهم ويعرفوننى ، والبعض ينسى ، وأنا كذلك تناسيت البعض ، والآخر اقترب منى واقتربت منه وتحدثنا وبمرور الوقت تكشفت تلك الوقائع التى كنت أنظر اليها بعين الصقر وأرصدها تماماً فى تلك السنوات الشحيحة التى مضت ، رأيت نفسى وكأننى أتخبط فى وحدة من جديد ، ولكننى حاولت أن أتجاهل الأمر وأحدد لى بداية جديدة .

هناك جلستُ فى محلى القديمة ، اقتعدت مصطبة على أعتاب جايخانة الحاج سلمان ، وهو واقف أمامى كليل البصر ضخم الجثة فقد حيويته الأولى ولكنه واصل عبر عدة عقود من الزمان خوضه فى لجة المكان والزمن نفسه ، والحرفة نفسها ، عرف الكثيرين وحفظ الأسماء والأماكن وتوصل إلى مراحل الشباب حيث ابتدأ تماماً منى ومن قاسم وحسن وعبد الخالق وهادى وصاحب وفؤاد وسمير وسالم ، ابتدأ منا نحن الذين كنا نضحك من حوله ، ولأتفه الأشياء وكان يثيره الضحك فيسأل عن السبب ، فكنا نقول له مبررين فلا يجد أمراً لضحكنا فيسكت ويهز يديه متعجباً مستنكراً ، وكان أكبر منا ، وكنا نضحك لصمته واحتجاجه وعندما كنا نتطلع إلى قامات الفتيات المتلفعات بالعباءات وننظر إلى وجوههن الجميلة والقبيحة أحياناً وهن عائدات غاديات من السوق واليه ، يصرخ سلمان بحنجرة مبحوحة قائلاً ، الجالس هنا لا ينظر إلى البنات وإن أحب النظر إليهن عليه أن يغادر الجايخانة ، وكان كلامه مصدراً للتندر ، وأحياناً يجابه بالاستخفاف فيستشيط غضباً ثم يضحك ليقول هؤلاء ربيتهم على يدى ولا أعتقد أنهم يعاندوننى ، ثم يذهب إلى عمله ونبدأ فى استحضار نكتة جديدة ملتصقة بمشهد نخترعه وإن كان له صلة بمرحنا المعهود ، ثم نقوم لنذهب حول العالم ، وعالمنا هو دورة فى شارع الرشيد حتى الباب الشرقى والعودة عن طريق شارع الكفاح المقفر الموحش ، وتلك هى حصيلة ساعات من أوقات نكون فيها مع بعضنا أو مع أنفسنا ، ولذاذات احتسيت منها شراب المرارة وصفاء الماء مع طعم الجنس والمغامرة وحصيلة الأناقة المفرطة والشباب المتوثب وحيوية ما كان يحيط بى مع شيء من سذاجة وعدم اهتمام وغفلة وطيبة وانشغال البال بمجالات أخرى أهمها وجود الاهتمامات التى كانت تشغلنى وتشغل أولئك الأصدقاء ومنذ تلك الرؤى البعيدة أيضاً ، كانت مشاهد ممتعة باردة بيضاء وأخرى دامية صارخة مستجيرة سوداء تتراكم فى المخيلة وتتصاعد إلى الصدر وتقف .

قلت للفتاة التى كانت تمر يومياً ، تقطع رصيف الشارع ثم تدخل إلى فتحة فى الزقاق لتصل السوق :

ـ لماذا تحتجبين عندما تمرين وتبدين مستاءة ، ثم بماذا تتحدين الجميع هنا ، هل أنت جميلة لهذا الحد ؟!

قالت وهى تبتسم ابتسامة خفيفة :

ـ أنا لم أقصدك يوماً بكلام ، وأنا جميلة رضيت أم لم ترض . ثم مرّت وبعدها التفتت وأعقبت :

ـ اسمع ، سأزور والدتك أيها المدلل .

قلبت لها شفتى معبّراً عن عدم مبالاتى وتركتها وأنا لا أشعر بشيء محدد تجاهها ، فهى مجرد فتاة حادثتها فى الطريق كانت تضع على رأسها عباءة سوداء ويبدو وجهها مشعاً فى بياضه وتألقه وصفائه من خلال السواد المحيط بهالة الوجه .

وبعد أيام رأيت الفتاة تدخل علىّ البيت وتسأل عن والدتى ، تسأل ولكن بلا مجيب للفتاة السائلة ، فقد كنتُ وحدى ، وحينها تحدثنا قليلاً ذكرتْ لى كل شيء عن نفسها ووجودها أمامى وموقفها منى حينما ترانى ، ثم طلبتْ منى أن تكون لى كل شيء ، تعيننى فى حياتى الخاصة وتقف معى فى كل الظروف وقالت :

ـ أحببتك أكثر من أى شيء فى الوجود ، وكنت أتكلم من أجلك أنت لأسمعك ، لأ ثيرك وأنت تقف على رصيف الشارع مع أصدقائك وقد أفلحتُ فى جرك إلى نفسى .

قلت لها :

ـ أنا وحيد دائماً ووالدتى تتركنى لأشهر طويلة تسافر عند أختها ، تزور القبور والمراقد ولا تتذكرنى ،

قالت متأسية :

ـ ياعينى عليك ، أهكذا تعيش ؟ سأكون معك دائماً ، أنظف لك البيت ، أغسل ملابسك وأكويها ، أغسل لك جسدك بيدى ، أحضّر لك الطعام ، فأنا أيضاً فتاة وحيدة

وليس لى أهل سوى امرأة عجوز اسكن عندها وهى قريبة المرحومة أمى .

كنت أعرف شيئاً عن حياة هذه الفتاة ، وأراها لعوباً ، وعندما تمر فى الطريق تكون محط الأنظار وكنت أجدها جميلة فهى دقيقة الملامح وناعمة القسمات ثم اكتشفت بعد ذلك بأنها هادئة جداً ومسكينة ورائعة فى عطائها فى الوقت نفسه .

لقد شغلتنى حياة متقلبة وعصف من أصدقاء وجولات فى ملاهى الليل وبيوت البغاء وسهرات بسيطة فى ذلك الوقت كنت أرتاد مقاهى محلتنا ليلاً وعند الفجر تتجدد الحياة داخل الأسواق ويتقاطر جلاس المقاهى وتعمر التخوت بالشاى والقهوة وبروائح النراجيل وبدخانها ، وكنا نستمع إلى إذاعات بعيدة تحقق لنا موعداً لقرب العاصفة التى لابد أن تكون فى مجاهل هذا العالم الذى لم يكن غائباً عنا بوجوده .

فى تلك السنوات كانت فاطمة قريبة منى وهى فتاة نشأت معى وكبرت وكم عبثنا فى طفولتنا ، ولكن فاطمة السمراء النحيفة بقيت بعيدة عنى لا تفكر بى ولم أفكر بها ، إذ كنا متلاحمين كصورة تحتوى على شخصين ، كانت تدخل بيتى وترتب مكتبتى وكانت تريدنى ولا تفصح ، وكنتُ أريدها ولا أتكلم ، فقد كانت فاطمة غنية وتعيش فى بيت مرفّه واعتقدتُ بأنها غير راغبة بى ، فهى لم تحدثنى عن مجاهل القلب ولا عن مستقبل عاطفى ولا تضحك معى ضحكة فتاة متفقة مع نفسها ، كانت على طبيعة الفتاة التى لا تفهم شيئاً عن العلاقات العاطفية .

وحينما خطبتُ فتاة بعيدة لا أعرفها ، ندمتْ فاطمة وفاتحتنى بالذات وكان الندم يتآكل داخل نفسى ويتوسع ولا يموت ، هل أقول الآن بأننى جئت إلى محلتى القديمة لكى أرى فاطمة ، مكانها وهى خلف الزجاج تتطلع إلى الطريق ، أو تجلس على سلالم الباب وتتطلع ضاحكة معلقة ، وهل أقول إننى دخلت الزقاق من أجلها ثم توقفت أمام بابها ووضعت قدمى على سلالم موصلة إلى باب الدار وتطلعت إلى الشباك المؤطر بالخشب ورددت اسمها طويلاً ثم رجعت إلى بيتى العتيق وفتحت إحدى غرفه وسكنتها وأنا أنتظر طيفاً منها ، أو صوتاً أو ضحكة ، أو تلك الفتاة ذات الهالة البيضاء التى شاركتنى النوم والمتعة الجسدية لكى أعود بالزمن وبنفسى التى لا تتوقف عن النهل من منابع الطفولة والشباب ، وكنت أحتج حينما أرى الجميع وقد شاخوا وكبروا وفى كل مرة كنت أنسى نفسى ولا أتذكر شيئاً عن وجود الكهل فى داخلى .

هى إذن كهولة أجدها الآن وأنا هناك فى متاهات البيت ولذا فضلت العزلة مع نفسى ومع ما أجده من أشياء تتوافق مع حياتى وهى ببساطتها ، فهناك البيت الكبير وأجهزة يقال بأنها وارثة لحضارة جديدة تساعد الانسان على العيش بشكل أفضل ولكنى لا أجد فيها شيئاً من هذا وعلى الأقل أن تمنحنى تلك اللذة التى سمعت عنها أو الراحة ، أو ، وكنت غير راضٍ ، اذ كنتُ أفكر بعوالم أخرى وأحاول أن أحقق شيئاً يمنحنى هدوء البال ولحظات من صدق ، وهكذا فقد كرهت البعد عن مجالات الهدوء التى تتخلل حياتى ، وحاولت أن أكون مع نفسى ولمرات متباعدة أتكلم مع الذات وأنظر إلى الأشياء فى داخل وأفكر من أجل أن أكون مع أحاسيسى الخاصة وبالذين عرفتهم واستطعت أن أضع لكل شىء حالة معيّنة فهناك فى زمن الكهولة يمكننى التعويض عن مباهج الصبوات ، وهناك بين بين فى زمن الكهولة ، وياليت الأفكار تتوافق ، فهى متباينة ولكن الذى يتفق هو الثقل المؤشر بعلامة مرسومة على الرصيد ومدى ثقله والإيهام الذى يقع به البعض وتلك مقولات أخر لقد بدأت أثرثر لكى أزيح أشياء ثقيلة ، ومنها ما هو بعيد ومنها ما هو قريب .

انتقلت إلى غرفة كنت أبقيتها مقفلة حينما أجرت بيتى القديم وفى مكانى الأول ومسقط حياتى فى أعماق الواقع ، وها أنا أعود لها وحينما أختلى مع نفسى تهيج علىّ الذكريات ، وتسحبنى لعالمها ، وحينما أنتقل إلى المقهى تتناوبنى الوقائع والرؤى والأحلام والأوقات البعيدة التى أراها قريبة جداً منى فأحاول أن أتمثلها أحياناً اصطدم بوقعها ما دامت ماثلة أمامى بصورتها وبالأثر الذى تركته ، حيث كان أبى وابن خاله والنساء كل فى جهة ، وكل واحد منهم يحاول أن يكتشف أشياءه الخاصة المعمقة بالخوف وبالطمأنينة أحياناً ، إذ ابتدأت طائرات الانكليز تضرب معسكرات المدينة ، وكانت الأصوات بعيدة وقريبة ومسموعة تماماً ، ثم رأيت النساء يهرعن إلى غرفة داخلية مهجورة فدخلن فيها وتكومن فى ظلمتها وجاءت إحداهن بمصباح نفطى وهو مشتعل الزبالة ولم أر أبى أو ابن خاله فقد انطلقا بعيداً نحو أماكن أخرى ودخلنا نحن الصغار فى تلك الغرفة السوداء المعمّقة بالظلمة وبضوء المصباح ، وكنت أخرج فيها من وقت لآخر لأتطلع إلى السماء فلا أرى شيئاً سوى حزم الضوء وهى تجوب السماء بحثاً عن الطائرات الليلية المتسللة .

فى النهار كنا نجتمع لنحكى أشياء غريبة كنا قد سمعنا بها ، وكانت فرق الجيش تمر من شارع غازى بنسق محبب وبعدها تأتى فرق من الخيالة والجميع يرتدون الخوذ الخاكى ومعهم أسلحتهم

تسحبها البغال أو تجرها عربات مسحوبة بواسطة سيارات اللوري . وكانت النساء يوقفن الجند المشاة لتسقيهم ماء ، البعض منهن يزغردن والبعض الآخر يبكين ، وكانت الفرق تبتعد ولا ندرى إلى أين تتجه تتبعها سيارات محملة بالجند ومعمّمة بسعف النخيل ، وكانت تلك الصورة مؤثرة في نفوسنا حيث كنا نجتمع نحن أبناء المحلة الواحدة أو أبناء الأزقة المتجاورة مع بعضنا لنتحدث عن الجند والإنكليز وعن المحاربين وعن مكان بعيد اسمه ، معسكر سن الذبان ، حيث يدور القتال حوله ، لقد غير هذا الاسم أشياء كثيرة في حياتنا اليومية ، وأصبحنا نستمع لصوت الراديو وللأقاويل وللشائعات ولقصص كثيرة عن إسقاط الطائرات وعن حالات خارقة كانت تنتابها البطولة كالخيال وتتألق بها التضحية كالدماء إذن هو بيت خال أبى الذى أثار فى نفسى شتى الأحاسيس وأدار فكرى إلى الموقف الجديد ، وبيتنا الصغير المركون داخل زقاق الويص . فى محلة الهيتاويين حيث السوق والأزقة والتعات التى تفضى إلى جميع الاتجاهات.

فى المساءات شرعت ألتقى بأشخاص جدد أجلس معهم فى مقهى المحلة ، وأتناول معهم ما كنت أحمله من آراء حول العودة إلى المحلة ، البعض منهم ناقشنى عن أهمية الجديد فى حياة الإنسان ، والبعض الآخر يجد فى المكان القديم مجالاً لراحة البال والنفس والتخلص من وسائط النقل ، ثم تتضارب الآراء ونستخلص جميعاً بأن المحلة القديمة بأناسها وتطلعاتهم ، ووجودها عبر السنوات الماضية كانت أكثر عراقة بتقاليده منها إلى وجودها الحاضر ، وقد آمن الجميع بفكرة الأصل وعدم وجود البديل ، وأن الذى يعيش هناك يحن إلى الداخل ، ومن فى الداخل يود الخروج إلى الضواحى ، ثم استخلص البعض إلى أن التطور شىء محتم ومهم فى حياة الإنسان والجماعات .

وكانت مثل هذه الأحاديث تدخل فى توقيتات زمنية حيث يكون الجالس بعيداً عن انشداد ليس له مبرر لجهاز التلفزيون مثلا أو لبحث مشكلة عادية تتكرر يومياً داخل البيوت ، ويكون تأثير ذلك فى سلوكية الفرد طوال النهار ، ثم تتشعب الأحاديث وتتلون وصولاً إلى حالات من الضحك حول مواقف وأناس وجدوا على مدار سنوات العمر ، فالرجوع إلى وقائع وحيوات تلك الحالات مع تلوينها يشكل رؤية جديدة لها ما يبرر استعادتها والضحك منها .

وهكذا تبدأ الأحداث اليومية تتكرر أيضاً ويكون لها ما يبرر تكرارها ، فالذكريات لابد لها من الانقطاع ولا يمكن لإنسان أن يعيش على ما تفرزه الذاكرة المستعيدة ، ومثل هذه الرؤية كانت تؤرقنى وانا الآن فى طور الكهولة حيث بدأت أقطع الأرصفة وأسبر غور الطرقات وصولاً إلى شارع الرشيد أو الباب الشرقى تماماً كما كنا نفعل ، وأعود إلى غرفتى ومعى طعامى ، وبعد كل وجبة صغيرة أخرج إلى الطريق وأنا مرتد ثيابى البيتية وأسحب فى رجلى نعالاً من الجلد قاصداً جايخانة سلمان ثم أجلس مقابل أزقة السنوات البعيدة رانياً إلى عمقها وإلى بعض أبواب بيوتها التى شاخت وعتقت ، ثم أدخل إلى تلك البيوت مستحضراً وجودها القديم فى بيت حسن ومهدى ، هنا كانت غرفة على اليسار وهناك غرفة متباعدة أخرى وذلك السقف الذى يسمح لجذع النخلة أن تخترقه ، وكنت أقف متعجباً مردداً : نخلة فى المطبخ ؟! ، كيف يكون هذا ، وإلى البيت الآخر ، بيت حمودى وولديه ، لطيف وكريم ، ونخلتهم المرتكنة قرب جدار واطىء وسعفها ينتشر فوق السطح الترابى ويمتد لتفترش بعض السعفات أرضيته القريبة وفراش كريم تداعبه رؤوس مدببة من خوض تلك السعفات الواهنة المنتشية بمياه الرش صيفاً ، وفى البيت الواسع الذى ينهى الزقاق يرقد بيت جميل الشاب الذى يكبرنا عمراً فهو يقود دراجة هوائية جديدة ثم يدخل الزقاق مسلّما علينا نحن الذين كنا نصغره باعوام ، وكان جميل هادئاً ويبدو مهموماً دائماً ، ومرة سمعنا بان احد الأشخاص قد اعتدى عليه حيث طعنه بنصل خنجر حاد عدة طعنات ، وكانت الأحداث الأخرى تتوالى ، فعند جميل كورة لصنع الأوانى والمشارب الفخارية وعند الآخرين كذلك ، وكانت منافسة العمل قائمة ، ولكن المنافس لجميل كان يمتلك الأرض والمكانة والجاه والقدم فى العمل ، وقد أرسل اليه ولده فطعنه ، ولا أدرى لماذا كنت اتصور ان جميلاً قد طُعن فى منتصف الجسر ، هكذا تصورتُ الأمر ، لقد تسلل المعتدى إلى جميل بينما هو سائر يتطلع للمياه ويرقب الأشجار فى الضفة الثانية ويتطلع ممعناً فى طيران نوارس الماء ثم إلى خفق أجنحتها وهى تعود مرة ثانية ، فإذا بالشاب الحدث يقترب منه ويطعنه فى ظهره وجنبه عدة طعنات ويهرب ، لقد تصورت أشياء أخرى وبدت تلح علىّ فكرة الاعتداء ذاك ولكن الحقيقة ، أن جميلاً طُعن خارج المدينة وعند كور الفخار وقرب سكة الحديد الموصلة إلى بعقوبة وبالضبط عند محطة (كاستل بوست) والتى كان يطلق عليها من قبل العمال (كاسر بوحى) وقد غاب عنا جميل طويلاً ، ثم رأيناه يعود إلى بيته شاحباً ومريضاً .

أحداث طويلة تتوالى على مر الأيام وتتحول إلى شىء لا وجود له فى الذاكرة وتبقى الأشياء التى يتحدد فيها المصير

أو تلك التي لها علاقة بالمستقبل ، ولكن حياة الطفولة والشباب خزين لا ينضب من وقائع صغيرة .

وتلك كانت نظرتي للأمور ، فهي ليست نظرة استحضار لوقائع ماضية ، بل هي نظرة متجددة من خلال تلك المشاهد وتعلقها بحياة انسان يكاد أن يقتعد أمام الصعاب ويختفي ، أو يكاد أن ينحني ويتلاشى امام العاصفة التي هي الزمن وخطوطه التي تفعل فعلها في جسد الانسان وروحه .

وحينما خطوتُ الخطوة الأولى وهي العيش بمفردي ولذاك بعد أن تركتُ كل شيء ، وجدت نفسي لم تغيّر من قناعاتي ، وحتى قناعات بعض الذين أعرفهم ، فحاولت أن أدخل في صميم الحياة اليومية للناس وبدلاً من أن تكون في دواخلهم وجدت نفسي ضمن هامش صغير فيه استعادة محددة لكي أمنحها لذة التفكير والتدبر والتلبس والتصور وكلها حالات تنتاب انسانا عاقلا مثلي ليست له أطماع أو طموحات للعيش في حياة مثالية ، وإنما كل طمعه وهمه في الحياة البقاء والتجدد والتألق بعد أن تراكمت عليه متغيرات زمنية وجدها تحف به وتضعه في مصاف حالة من حالات الكهولة . هو احساس مبالغ فيه يشير إليه البعض والآخر لا يجد فيه ذلك الكبر ، وانما يجد فيه مرتعاً لتلك الذكريات وأولئك هم اصدقاؤه الذين عاصروا حياته وتوغلوا في عوالمها الساذجة والصعبة الداخلية والخارجية ، السوداء والبيضاء ، بحرمانها وقحطها وجدبها وبوفرة غناها وعزها وتألقها ، وكلما حاول أن يصل من خلال تصوراته تلك إلى وجود جديد كان يجد نفسه متواصلة مع ذلك الماضي الذي لم ينقطع خيطه ابداً .

بدأت المشاهد تتألق من خلال عالمه الضيّق الصغير وهو الصبي الذي يحيط به أترابه وترفّ حول عينيه واجهات مضيئة أهمها أن يعرف كيف ولماذا وأين تغدو به الأيام ، ومن الذي يحرّك هذا الكون العجيب وكيف تتواصل الحياة ولم تكن تلح عليه هذه المعرفة وإنما كانت تجد نفسها بمواجهته ، وخاصة عندما وقعت حادثة الشاب جميل الساكن في الزقاق المجاور . .

بدأ جميل يستعيد قواه البدنية ، حيث كانت أشهر الصيف وازدهار العمل في معامل الفخار وفي دواخل كورها المستجرة دائماً ، وفي ذلك العام جاء شهر رمضان حيث كنا نرى جميلاً يتمشى في شوارع المحلة وخاصة في شارع الملك فيصل الثاني ويتملى الأماكن بعينيه ويذرع الأرصفة الخالية ويتطلع المقاهي ليلاً ، وعند ناصية مقهى يطل على رصيف يحاذي سوق الهيتاويين ويتصل بسوق الصدرية ، كان رجال المحلات المجاورة يتجمعون هناك يتمتعون بسعة الفضاء وبوفرة أنوار الكهرباء المشعة ، وببعض الشجيرات المزروعة ، والتي كان صاحب المقهى يهتم بها ، وبالأرض المرشوشة بالمياه ، وعلى امتداد تلك المجالات كانت المحلات الأخرى تُفتح ليلاً ويبقى الساهرون حتى سَحَر تلك الليلة ، يتناولون حلويات رمضان ويشربون الشاي والبعض منهم ينادم النرجيلة والقهوة ورائحة التبغ المخمّر ، بدأ جميل يعد عدته لقتل والد الشاب الذي طعنه ، وهذا الأمر اكتشفناه فيما بعد . كان الرجل فارعاً وسيماً يرتدي العقال ، يقال بأنه حارب جميلاً برزقه ، وبدأ يرسل إليه الأخبار مهدداً بقتله حتى نفّذ الأمر ولده ، وجميل شاب هزّته الاعتداءات وأحس بالإهانة تتلبسه ، وفي ليلة القتل وجدتُ جميلاً يقف قرب محل بائع الحلويات وهو يتناول شيئا منها ، ولكن الأمر حدث بعد دقائق حيث بدأ جميل يتخطى حتى توقف أمام غضبان الذي كان جالساً على التخت الأمامي وبمواجهة الشارع وأمامه الشيشة وبيده فم النرجيلة ثم تقدم جميل وأشهر مسدسه بمواجهة غضبان الذي تحرّك قلقاً وأراد تفادي المواجهة إلا أن الطلقات فاجأته حتى أردته على الأرض ، تدحرجت النرجيلة وسقط غضبان قربها وانفتح حزامه .

وبدا جميل مرتبكاً وحائراً ونادماً وبطيئا فحاول عبور الشارع بعد أن تراجع إلى الخلف ورمى المسدس من يده قرب جثة غضبان ثم تكور وحاول العبور مسرعاً إلا أن سيارة قادمة صدمته فسببت له آلاماً عانى منها ، فحاول تفادي الناس الذين تجمهروا عند سماعهم لأصوات الإطلاقات ، فدخل شارع سوق الصدرية ، ومن هناك طارت الأخبار إلى الأخ الأكبر لغضبان الذي كان يقتعد تحت مقهى في داخل السوق مرتد (دشداشته) .

تناول الأخ الأكبر مدية كبيرة الحجم وهرول بها مسرعاً نحو الشارع فالتقى وجهاً لوجه لجميل الذي دخل سوق الصدرية قاصداً مركز شرطة باب الشيخ محاولاً تسليم نفسه ، فعاجله بطعنة في بطنه ثم أعقبها بثانية وثالثة وجميل في كل مرة يحاول أن يتفادى الطعنات وأن يتشبث بشيء يعيد إليه توازنه ثم يقف مدافعاً إلا أنه هوى على الأرض فانهالت عليه الطعنات مجنونة بعنفها قاسية وحشية صامتة فكانت الدماء كالسعير تبقع الأرض ويسيل بعضها نحو مجرى المياه لتختلط القطرات الحارة بعفونة راكدة سوداء كالاشياء المخيفة المبهمة .

تلك الليلة انفضّت التجمعات داخل المقاهي مبكرة وأغلقت أكثر الدكاكين والمحلات أبوابها وساد المنطقة هدوء

قـاس موحش لا يـرحم ، وأغلقت بعض المقـاهى الصغيـرة أبوابها ، ولم يُسمـع صوت الـراديو ، ولم تكن هنـاك أغنيات أو ضحكـات، واختفى الضجيج وحـل محله سكـون محمّـل بالخوف والضجر والاكتئاب .

وبقيت الأقاويل والأحاديث لعدة أيام مشاعة تنقل أشياء عن القتيلين وعن القاتل وعن السبب ، وقد رددت أكثر من عبارة مع نفسى مجالها القول العادى مثل الضحية ، الحقد ، المنافسة غير الشريفة ، الانتقام ، الطرق الذى يفل اللحام الخ .

وقلت : (كم هى شائعة مثل تلك العبارات ، وكم هى بحاجة إلى رؤ ية جديدة متصلة بوهـدة النفس المظلمـة وهى تبحث عن بصيص من الضوء) . ياللذكريات التى عشتها ، وياللحياة الأخـرى التى هممت أن أعيشها الآن من جـديد ، فأكاد أن أشير باصبعى إلى كل زاوية والى كل عطفة وقعت فيها حادثة ما .

تمشيت فى دروب عرفتها ، فبدت لى وكأنها ليست هى ، ودخلت أماكن لأتناول فيها طعامى فكانت أماكن لا حسٍ فيها ولا طعم ، وقلت : العلة فىّ أنـا ، إنه الـزمن ، وتلفتُ يمنة ويسرة فلم أجد غير البعض الذى راح يذكر لى ، كيف مات فلان وكيف انتهى علاّن ، وقلت : لكل زمن تجربته ، فلقد عشتها صغيراً وها أنا أعيشها فى الكهولة ، وعلىّ أن أبدأ من جديد ، لأحـاول أن أتخلص من الوهـم الـذى عشته ، وهم تلبسنى ، وأحسست بندم حملته لمدة طويلة ، وفى كل مرة كنتُ أصرخ فى داخلى وأنا فى غرفتى ، وفى بيت أبى ، بيتى القديم ، هل أنظر إلى نفسى فعلاً ، هل بحثت عن منفذ مضىء يقرّب لى تطلعاتى العادية ويحولها إلى رؤ ية مستقبلية ؟ أم كنت أرنو إلى الساعات وهى تتناثر من حولى مكونـة الأيام والشهـور وحتى العقود من السني .

ربما بدت مثل هذه التساؤ لات فى تلك الفترة زائدة ، وهى حتى هذه اللحظة زائدة حيث رؤ يتى إلى الآخرين مكتنى من استعادة توازنى ، إذن فهى يقظة مظلمة سوداء ، وهى نقطة متأثرة بوهج أبيض .

وكل شىء جاهز ، لقد تجاهلت التوسطات والأقوال والآراء والالتماسات فى عودة رجل غادر بيته إلى جهة مجهولة ، تجاهلتُ كل شىء وبدأت مستذكراً .

فى الليالى الممطرة ، أسمع وقع قطرات المطر فـوق السـطوح الترابيـة ، وأرى الأشيـاء تتلون بميـاه الأمـطار ، وحينما يهب الهـواء أو يعصف تتيبس الأمـاكن الخشبية ، أطـر النـوافـذ مثـلاً ، أسيجـة السطوح ، أبواب الغرف المواجهة للعصف ، الحبال المعلّقـة والمشـدودة بـين سعـة الفنـاءات الـطينيـة والمسـاحات البيضـاء المعتمـة ، ثم تبـدأ الحيـطان فتتخلص من مياهها ، وثمة رطوبة وعفونة متصاعدة سوداء وبيضاء كالرغـوة المتجمدة تتنقط كفقـاعات تقوم من الأرض لتصعد إلى الشرفات حيث تتلون الأرضيات بالمياة وتتغسل بعد كل هطول مياه حزنة عـابـرة أو سـحـب سـماء مـلبـدة سـوداء معتمةغالرصاص .

علىّ أن أستعيد من مجاهل الطين ووقائع الأرض مع الحفاة ومع الأيدى العاملة به ذكريات لا تحدها قرارة الفضاء .

وتلك مسألة اخرى بعيدة ، فالبياض يحاول أن يجد نفسه عبر ليال سود .

وهكذا لأرجع من جـديد حيث أصـدقائى وأيـام طفولتى وسعادة معمقّة بوجود أشياء صغيرة وربما تافهة ، هىِ استعادة الأشياء . الحديقة فى وسط الساحة ، فهىِ تقتسم الشا وحيث تقام سينما جديدة وتولّد محلات وتتوسع ، وقد كففنا عن اللعب بالحجر ، اذ دخلت أول لوحة من الزجاج الصقيل عند العطار الذىِ كان يرقبنا متوسلاً ونحن ندفع بالأحجار كالمطر السام إلى مناطق أخرى عبر الشارع .

ووجدت متعة السكون وسلوى النفس واللعب والتصوف والتهدج والتلاقىِ وهوى النفس والصد والـوصول ، وكنتُ وحيداً أتلمس السواد فى ظلمة الليل ونفسى بيضاء كالحليب وصافية كالمرآة وتحب العَشق ولقيـا الأصدقـاء القدامى تمـاماً كفتيـان صباح طـالعين تجـاوزوا ندرة الحلم وانتقلوا إلى زمن الرجولة .

بغداد : خضير عبد الامير

قصـــــة

لـيـلـة الغـربـاء

مهداة إلى مى مظفر ،

حسونة المصباحى

كان يوم الأحد ذاك صامتاً وموحشاً وفارغاً . وكانت الثلوج التى بدأت تتساقط بغزارة قبل ثلاثة أيام تغطى المدينة بأسرها ، حتى إنها بدت ببناياتها الرمادية ، وبشوارعها وساحاتها وحدائقها ، شبيهة بمقبرة غريبة لا توحى سوى بالفاجعة والألم . وكل شىء كان يبدو هامدا ومستسلما لذلك الشتاء الضارى . ولا أثر لحياة غير أضواء سيارات تمر بطيئة من حين لآخر ، أو أشباح قاتمة وثقيلة تتململ وسط بياض يبدو وكما لو أنه أبدىّ .

وراء المبسط فى بار « الفرسان الثلاثة » بشارع « غيورغ » كانت السيدة « شتينار » جالسة وحدها أمام كأس « بوجولى » تدخن وتتأمل بهدوء الشارع الفارغ والأبيض ، بينما كانت « اديث بياف » تردد بعضا من تلك الأغانى التى لا تملّها أبدا بل تشعر أنها تثير فيها أحاسيس غريبة تبعد عنها كل ما يمكن أن يكدر صفوها ، أو يوتر مزاجها . « كأنى أنا التى أغنيها » تقول دائماً لصديقتها « أوشى » . ولمدة ساعتين أو أكثر ظلت السيدة « شتينار » وحيدة . ولازبون واحد أطل . حتى أولئك الزبائن الذين تعودت أن تراهم كل يوم أحد تقريبا تغيبوا . غير أن السيدة « شتينار » لم تكترث بذلك ! فهى أحياناً ترغب فى أن تظل جالسة دون زبائن وأمامها كأس « بوجولى » تستمع إلى « اديث بياف » أو إلى « فرانك يسناترا » ، وتفكر فى شؤون حياتها الحاضرة والمقبلة ، وتستحضر ذكريات قديمة ، أو أحداثاً وقعت فى سنوات بعيدة . وقد بدا لها يوم الأحد ذاك أقلّ وطأة من تلك الآحاد التى يكثر فيها الزبائن . وتظل هى تلهث من طاولة إلى أخرى ، ومن واحد إلى آخر ، حتى إذا ما حانت ساعة الإغلاق شعرت أنها على وشك السقوط من فرط الإعياء . وعلى كل ، فإن السيدة « شتينار » لم تستغرب أن يظل البار فارغا طوال ساعات عديدة ، ذلك أنها تعرف بالتجربة أن الناس فى يوم أحدٍ بارد وموحش كذاك يفضلون البقاء فى بيوتهم ، يقلّبون المجلات ، ويشاهدون برامج التلفزيون أو يلاعبون أطفالهم أو ينامون . . أو يمارسون الجنس فى الأسرّة الدافئة . .

والسيدة « شتينار » تكره البقاء يوم الأحد فى البيت . ذلك أنها تكون مجبرة فى مثل هذه الحالة على أن تظل يوما بكامله وجها لوجه مع زوجها . وهو ما لم تعد قادرة على تحمله خلال السنوات الأخيرة ، وخاصة منذ أن أصبحت الخصومات بينهما تندلع فى أغلب الأحيان بسبب مسائل تافهة . يكفى أن يقول لها مثلا : « لماذا تأخرت ؟ » أو « أعطينى الدواء » أو « هل أنت متعبة ياعزيزتى ؟ » أو يشعرها بشىء من الحنان أو الحب لكى تنفجر غاضبة ، وتأخذ فى الصراخ مثل مجنونة . ولم تُخفِ السيدة « شتينار » أمرها على صديقتها « أوشى » العزباء بالرغم من أنها تجاوزت الأربعين . وفى مطعم « غاتو باردو » حيث يلتقيان من حين لآخر ، قالت لها بعد أن وصفت لها طويلا تفاصيل حياتها الجحيميّة مع زوجها ، إنها أصبحت تدرك أكثر من أىّ وقت مضى لماذا تضطر بعض النساء أحياناً إلى قتل أزواجهن ، وخاصة حين يشيخون ويترهلون ، ويصبح مجرد لمسهم مثيراً للاشمئزاز ، وفى نهايات تلك السهرة التى استمرّت حتى ساعة متأخرة من الليل ، أسرّت السيدة « شتينار » لصديقتها « أوشى » بأن زوجها تحول بالنسبة لها إلى حيوان بشع

ومخيف ، وإنها لم تعد تطيق رؤية جسده الشبيه بكتلة من الكارتون المبلل ، وبطنه المتنفخ ، وعروق فخذيه الزرقاء ، وصلعته المنفرة ، وذقنه المتدلّى ، وشخيره المزعج ، وطريقته فى الأكل أو فى الحديث ، ورائحته حين ينهض فى الصباح ثم أضافت ملتاعة وحزينة : « لقد أصبحت ياعزيزتى «أوشى » أشعر أنى أنا أيضا أترهل وأشيخ بسرعة . وأن جسدى يتعفن ببطء كأنما هو ملقى داخل بئر عميقة وآسنة ! » . ثم ارتمت فى احضانها باكية . .

وقد تزوجت السيدة « شتينار » منذ عشر سنوات تقريباً . وكانت تعلم منذ البداية أن زوجها يكبرها بنحو عشرين عاما . غير أنها فى ذلك الوقت لم تعبأ بالامر كثيرا . بل إنها كانت تعجب بالرجال الأكبر منها سنا ، وتفتنها تجاربهم ، ومعرفتهم بخفايا النفس ، وقدرتهم على مواجهة الحياة . وكانت فى حوالى الخامسة والعشرين حين تعرفت عليه فى حفل عيد ميلاد إحدى صديقاتها . ومنذ البداية فتنت به ، وبأسلوبه فى الحديث ، وبحركاته المتأنية والأنيقة وخاصة حين يقبل أيادى السيدات ، أو يشعل سيجارة ، أو يضرب كأسه بكأس صديق آخر ، أو يتحدث فى موضوع من المواضيع . وبدا لها جذابا ومكتمل الرجولة أكثر من كل من عرفت من الرجال . وتذكر السيدة « شتينار » أنها بعد انتهاء حفل عيد الميلاد ، قبلت بدون تردد دعوته لشرب الشبانيا فى « مقهى الليل » وأنها لم تستغرب حين وجدت نفسها فى الصباح عارية بين أحضانه ! .

وفى الفترة التى عرفته خلالها ، كانت « الزا » ــ وهو اسمها قبل أن تصبح السيدة « شتينار » ــ تشعر بالملل والوحدة . وكانت قد عاشت خيبات مرة وقاسية فى الحياة والحب . ولم تعد تطيق تلك القصص العاطفية الصغيرة والسخيفة التى تعيشها مع شبان فى مثل سنها ، لا يعرفون كيف يمارسون الجنس ، ولا كيف يواجهون مشاكل الحياة . وكثيراً ما كانت تشعر بالخيبة والندم بعد أن تقضى ليلة مع أحدهم ، أو حين تنتهى مغامرة عاطفية استسلمت لها بسهولة تمام مثلما تركب الترام ، أو تدخل إلى مقهى . وأكثر ما كان يفزعها أن تجد نفسها ذات يوم وقد ذبلت وفقدت كل فتنتها وشبابها ، ومن حولها انفض الرجال والمعجبون ، فاذا هى فى أقصى درجات الألم والوحدة . وكانت ترتاع حين ترى نساء مضى عنهن الشباب وولّى ؟ فاذا بهن وحيدات ، ذابلات ومتوترات ، يشربن ويدخن دون انقطاع لينسين حياتهن البائسة الفارغة ! .

ولا تخفى السيدة « شتينار » أنها قضت فترة رائعة فى بداية حياتها الزوجية لم تعرف لها قبل ذلك مثيلا . فقد سافرت الى اليونان وايطاليا وتركيا . . وتايلاند وكانت تشعر وهى إلى جانب السيد « شتينار » الغنى الجذاب أنها لم تعد تلك الفتاة الطائشة والضائعة والتى لا تعرف لذة الاستقرار فى الحب والحياة . وفى وقت قصير ، بدت لأصدقائها ولمعارفها من الرجال والنساء سيدة أنيقة ومحترمة وجذابة ، تماماً مثل كل سيدات المجتمع الكبير . وقالت لها أمها وهى تتأملها باعجاب بعد أسابيع قليلة من زواجها : « ها أنتِ ياعزيزتى قد عثرت أخيراً على من يوفر لك السعادة والحب ! » .

ثم كما لو أن ريحاً هبت فجأة وأطفأت الشمعة ! وإذا بالسيدة « شتينار » تجد نفسها محاطة بعتمة مثيرة للفزع والرهبة . ومع مرور الأيام بدا لها أن جسد زوجها أخذ يتعفن ويتحلل . ولم يعد باستطاعتها أن تنام ليلا بسبب شخيره الشبيه بصفير قطار قديم . ثم انتشرت فى أرجاء البيت رائحة غريبة وكريهة . وشيئاً فشيئاً ، أصبحت السيدة « شتينار » لا تطيق لمس زوجها أو النظر اليه . واستولى عليها القرف والتوتر . وكثرت كوابيسها ووساوسها . واعترتها حالات تغيب خلالها ، ويتشتت ذهنها ، فلا ترى ولا تسمع من هم أمامها أو حولها . وفى الأوقات التى يشتد فيها فزعها ، كانت تلوذ بصديقتها « اوشى » وترتمى فى أحضانها ، وتصرخ بصوت يخنقه البكاء : « قولى لى ماذا أفعل يا « أوشى » ؟ قولى ماذا أفعل » .

وتنهدت السيدة « شتينار » بشىء من اللوعة وافرغت فى جرعة واحدة ما تبقى من كأس « البوجولى » بينما كان صوت « أديث بياف » يترنح عذباً وحزيناً فى فضاء البار :

بين ذراعيك . . فى سكون الليل
Entre les bras dans le calme des nuits

ما أشتد حاجتى إلى نسيان هذا الضجيج
J'ai tant besoin d'oublier tout ce bruir

خلّصنى من جحيم هذه الحياة
Delivre-moi de l'enFev de cette vie

وهيئا بى ركنا فى الفردوس
Fais-moi mon coin de paradis CI

ولأن لحظات السعادة والهدوء أصبحت نادرة ، فإن السيدة « شتينار » تحرص على أن تهرب من البيت دائما . وكانت نفسها ترتاح لبعض من الزبائن ، يرتادون بار « الفرسان الثلاثة » كل يوم تقريباً ، ويغازلونها فى خفاء وصمت . وكثيراً ما قدموا لها باقات زهور أو هدايا صغيرة ، وواحد منهم ، وهو محام شاب وأنيق ، كتب لها ذات مرة رسالة حب وكانت هى تهدأ وتلين ،

وتستعيد شيئا من حيويتها ، خاصة حين تشعرها نظراتهم أنها ما تزال جذابة ومثيرة ، وأن عينيها الدعجاوين ما تزالان قادرتين على الهاب قلوب الرجال . .

وفى لحظة ما دخلوا ! .

كانوا ستة من الغرباء بمعاطف ثقيلة وقاتمة ، وبوجوه بلون الرصاص ، وبعيون محمرة ومتعبة . وقفوا أمامها على المبسط . وكل واحد منهم طلب كأس « بوجولى » . ثم ، وفى نفس اللحظة ، أشعلوا سجائر ، وراحوا يدخنون فى صمت .

وفى البداية ، اعتقدت السيدة « شتينار » أنهم أصدقاء تواعدوا على شرب كأس . غير أنها لاحظت بعد مرور عشرين دقيقة على قدومهم ، أن أحدا منهم لم يكلم الآخر ؛ أو حتى التفت اليه . ولاحظت أيضا أنهم يدخنون ويشربون بسرعة ونهم . هل تخاصموا قبل أن يأتوا إلى البار ؟ ثم لماذا هم مهمومون إلى هذه الدرجة ؟ غرباء ووحيدون . وفى يوم أحد بارد وموحش فوق ذلك . ياإلهى ! وأكيد أنهم ينامون فى غرف ضيقة وبلا تدفئة . وبلا حب . غرف فى السطوح ، أو فى دهاليز العقارات . فيم يفكّرون ياترى ؟ فى الشمس ؟ فى بلدانهم البعيدة ؟ فى عائلاتهم التى فارقوها منذ زمن طويل ؟ فى امرأة دافئة وحنونة ؟ ياإلهى كم هم كئيبون ! وكم هم متعبون ! هل تخاصموا قبل أن يأتوا إلى البار . شىء ما فى ملامحهم يشير إلى ذلك . ولكن لا يبدو أنهم من بلد واحد . واضح أن الأول على اليمين تركىّ . رأسه الضخم ، وجسده الممدود ، وشاربه القاسى ، ووجهه الممتلىء العريض . . ولباسه . . وكل شىء يدل على أنه تركى . . والذى إلى جانبه هندى . . أو باكستانى ، أو ربما من التامول . . التامول تكاثروا فى السنوات الأخيرة بشكل غريب . . وذاك الثالث كمبودى أو فيتنامى . . والرابع . . . ربّما يكون يوغسلافيا . . والخامس . . لا . . ليس مهما . . كلهم غرباء . . ولكن لماذا دخلوا فى نفس اللحظة إلى البار ؟ . هل تخاصموا فى الطريق ؟ يا إلهى كم هم مهمومون ؟ ولكن لماذا يبدو ذلك اليوغسلافى متوترا أكثر منهم جميعا ؟ . ولكن هل هو يوغسلافى حقا ؟ . . ربما يكون عربيا أيضا . . إنه يتململ طول الوقت . . وذاك الآسيوى . . لمَ كل تلك الشراسة فى عينيه الصغيرتين . . وذلك الآخر . . لماذا ترتعش يداه كلما أمسك بكأسه ؟ ياالهى كم هم مخيفون ! وكم هم بشعون ! ترى من الذى دلّهم على بار « الفرسان الثلاثة » ؟! أمثالهم يفضلون ارتياد تلك البارات القذرة الواقعة فى أحياء الأجانب ، أو بالقرب من محطة القطارات ، ويهابون المقاهى والبارات الأنيقة والنظيفة . .

لا . . لا . . لابدّ أنهم تواعدوا من أجل غرض معين ، ثم تخاصموا فى الطريق ، وربما يتخاصمون هنا من جديد . . . وسوف يهشمون الكراسى والنوافذ والكؤوس . . ويقلبون البار رأسا على عقب . . وهم قادرون على أكثر من ذلك . . ملامحهم وسحناتهم العابسة تدل على أنهم مستعدون لارتكاب جريمة شنيعة فى أية لحظة . ولكن ما الذى يجمع بينهم جميعا ؟ هموم الغربة ؟ الوحدة ؟ اليأس ؟ كل شىء جائز . كل شىء جائز . والتركى يشبه ثوراً هائجاً مستعداً للانقضاض فى أية لحظة . وذلك الأسيوى . . كم هو شرس وقمىء . . وذلك اليوغسلافى . . أو العربى . . يبدو حقودا مثل جمل . . والآخر . . آه ياإلهى ! . . كم هم بشعون ! ترى كيف اهتدوا إلى هذا البار بالذات ؟ ثم لماذا لا يتكلمون ؟ لماذا لا يروى أحدهم حكاية أو نكتة . . أو يسأل سؤالا . . أو يبتسم . . اللعنة عليهم جميعا . . من عادة الآسيويين أن يبتسموا دائما . . غير أن هذا الأسيوى يبدو ثقيلا وفظا . . هل بسبب تلك الحروب الكثيرة فى بلاده . . أم . . لا . . ليس مهما . . على أن انتبه ! . . ولكن لماذا لم يأت أحد من أولئك الزبائن الذين تعودت أن أراهم كل يوم تقريبا . . وكيف يتحملون البقاء فى بيوتهم يوماً بكامله . . كان عليهم أن يخرجوا . . ليشموا الهواء . . وليتسمعوا برؤية المدينة وهى مغطاة بالثلج . . ولا أحد منهم أطل . . ليساعدنى على تحمل هذه الكتل البشعة المكدسة أمامى . . وأكيد أن التركى يخفى شيئاً فى جيب معطفة الأبيض . . والاّ لماذا يدخل يده هناك طول الوقت . . ربما سوف يخرج سكينا فى لحظة من اللحظات ويطعن أحدهم . . وذاك الأسيوى . . لماذا ترقص عيناه الشرستان دون توقف . . هل ينتظر أن يهاجمه واحد منهم . . وذاك العربى أو ذاك اليوغسلافى . . لماذا لا ينقطع عن التململ . . وعن كزّ أسنانه . . وذاك الآخر . . . اللعنة عليهم جميعا . .

وفجأة ارتاعت السيدة « شتينار » وكادت تطلق صرخة عالية إذ تذكرت حلما مخيفا أقضّ مضجعها منذ أكثر من شهر . . رأت نفسها وسط فلاة خالية تماما ، ولا أثر فيها لحياة ، تمشى وحيدة وحافية . وفجأة طلع عليها رجال سود غلاظ ، وركضوا وراءها . وركضت هى بكل ما أوتيت من جهد . غير انهم سرعان ما أدركوها . وفى طرفة عين ، جردوها من ثيابها ؟ وألقوها عارية على الأرض . . و . . آه يا إلهى . . إنهم يشبهون تاما أولئك الرجال فى الحلم . . وخاصة التركى . . وذاك الذى ترتعش يداه كلما أمسك بكأسه . . وحتى ذاك الآخر . . وأحست السيدة « شتينار » بدوار وبشىء يشبه

الاغبياء .. يا إلهي ! ماذا أفعل ؟ ماذا أفعل ؟ هل تلفت لأوشي ؟ ولكن « اوشي » ذهبت إلى برلين لتزور أمها المريضة . هل تلفت لزوجها ؟ لا .. لا .. حتى ولو مزقوها ، لن تفعل ذلك ! هل تتصل بالشرطة ؟ ولكن ماذا تقول لهم ؟ ... وكانت السيدة « شتينار » ترتعش مذعورة حين دفعت امرأة الباب ودخلت ! .

جلست هناك بعيدا فى أقصى الركن الأيسر من المبسط وطلبت كأس « بولوجى » ثم اشعلت سيجارة وراحت تدخن كئيبة ومشتتة الذهن . وبالرغم من أنها كانت غريبة هي أيضاً ، فإن السيدة « شتينار » شعرت أن فزعها واضطرابها خفّا إلى حد ما .. انها امرأة مثلى .. تفهمنى وأفهمها .. صحيح أنها غريبة .. غير أنى لا أعتقد أنها سوف تتركنى وحيدة بين مخالب هؤلاء الذئاب .. المرأة أكثر حنانا من الرجل .. آه يا « أوشى » .. لو كنت معى ! .. لضحكنا منهم جميعا .. وسخرنا من سحناتهم العابسة ، ومن حُزْنِهم السخيف .. لا يهمّ .. ها قد جاءت امرأة لتحميني من شرهم .. ولكن هى أيضا تبدو فى أقصى درجات الهم والوحدة .. هل هى تركية ؟ . لا .. ربما تكون فارسية . أو عربية .. أو ... ليس مهمّا .. كلهن متشابهات .. المهم أنها جاءت فى اللحظة المناسبة .. ولكن لم هى مهمومة إلى هذه الدرجة ؟ إنها ما تزال شابة .. وجميلة .. ويمكنها أن تضحك وأن تفرح .. وأن تحب ..

وودت السيدة « شتينار » لو تتحدث اليها قليلا ، وتسألها عن أحوالها ، وعن مشاكلها ، وضرب كأسها بكأسها .. وتتسلى معها تماما مثلما تفعل مع « أوشى » .. وحاولت أكثر من مرة أن تلفت انتباهها لتبوح لها برغبتها تلك .. غير أن المرأة ظلت غارقة فى همومها ؟ تدخن وتنظر ببرود إلى الطاولات الفارغة، ومن حين لآخر تغمض عينيها وتظل هكذا ساهمة أمام حلقات الدخان ... وحزنت السيدة « شتينار » حزنا شديداً .. وكادت تجهش بالبكاء ... يا إلهي .. يجوز أن تكون صديقة لأحدهم ؟ .. جائز .. كل شيء جائز .. ويبدو لى أنها غمزت لذلك التركى حين دخلت .. وربما تكون واحدة من تلك النساء الخطرات اللاتى تميل نفوسهن إلى العنف والجريمة .. وجائز أن تكون عضوا فى عصابة هؤلاء الغرباء الشرسين .. شيء ما فى ملامحها يوحى بهذا .. وأكيد أنها جاءت لنفس الغرض .. ولربما كانوا ينتظرون قدومها لكى يشرعوا فى تنفيذ ما جاءوا من أجله .. آه السافلة ! .. إنها تلعب دور المهمومة والمغلوبة على أمرها .. حتى لا يشتبه فيها .. وقد كتبت الجرائد ذات مرة عن امرأة تقود عصابة متخصصة فى ترويج المخدرات . آه .. الفاجرة ــ كان على أن أنتبه منذ البداية .. وألاّ أكون غريرة وساذجة .. إنها معهم .. أكيد إنها معهم .. الفاجرة .. كان على ...

وفى تلك اللحظة تململ الغرباء الستة فى أماكنهم .. وانتظرت السيدة « شتينار » شاحبة ومبهورة الأنفاس أن ينقضوا عليها ، ويجردوها من ثيابها ، ويلقوها عارية على الأرض .. و ... غير أنهم اكتفوا بطلب الحساب ...

دفعوا ، ثم انسحبوا فى هدوء وصمت تماما مثلما دخلوا ! .

تنفست السيدة « شتينار » الصعداء .. وودت لو تخرج الشارع ، وترقص فوق الثلج ، وتصرخ : لقد ذهبوا .. لقد ذهبوا ... ! » ..

كانت الساعة قد تجاوزت الحادية عشرة ليلا .. وكان « فرانك سيناترا » يغنى غرباء فى الليل » ، بينما راحت السيدة « شتينار » ترتب البار استعدادا للإغلاق ، وفى لحظة ما سمعت نشيجا خافتا . ولما استدارت شاهدت المرأة الغريبة دافنة رأسها بين يديها .. تبكى أمام كأس « البوجولى » الفارغ .. وراح بكاؤها يعلو ويعلو حتى غطى تماما على صوت « فرانك سناترا » .. غير أن السيدة « شتينار » لم تشأ أن تسألها عن سبب بكائها . ولم تكن ترغب فى معرفة ذلك . كانت تريد فقط أن تعود إلى بيتها بسرعة لتنام نوما عميقاً وتنسى ليلة الغرباء ! .

ميونيخ : حسونة المصباحى

ى

قصـــة

حيـــوات الضـــوء

سعيـد المباشـر

بعيد هو الزمن الذى كنت فيه أتفرس الوجوه ، أرقب انحناءات الضوء والتواءات الخطوط ، فى تلك الأيام كنت أرتزق من بيع اللوحات الرخيصة ، مناظر ريفيه لم توجد قط إلا فى ذهن سيدات الزهور الصناعية ، وعلى شرف الفن كنت أرسم عمالا مكدودين وشيوخاً ينتظرون على المقاهى بلا جدوى .

لكن الأبيض ــ الضوء على حافة الكوب وعظام الوجنة لم يكن ليرضينى ، كان بداخلى شوق إلى ضوء آخر . رحت أدرس أعمال الأساتذه العظام ، أعيد رسمها بأمانة ، أسير على دربهم لمسة بلمسة وخطا بخط ، أتمثل حيرتهم أمام فيض الخطوط والألوان ، جربت تقنيات عدة ، ومع هذا ظل ما أريد بعيد المنال . كنت أريد الضوء . إلى أن واتتنى الجرأة أخيراً لأن أغمر لوحاتى بالأبيض ، أنقش داخلها بألوان أقتم شيئا فشيئاً حتى يبين الوجه بالكاد ، كانت بداية مجدى عندما توقف ناقد أمام لوحة لى ، فى خلال أيام صرت حديث منتديات المثقفين ، وفى المعرض التالى كانوا يرطنون بالفرنسية ، يشيرون هنا وهناك ويخبروننى بأشياء لم تدر بخلدى قط .

مع هذا لم يقدر لى أن أصور ذلك الضوء ، الوضاح وصبىٌ يرقبه آتياً من النافذة العالية ، يزر العينين ويرقب الحيوات التى يموج بها .

وحدهم الهواة يعتقدون أن اللوحة تنجز دفعة واحدة هكذا ، الفنانون والمحترفون يعلمون أنها تنجز أولاً فى ذهن الفنان وتجود عبر عشرات التخطيطات والدراسات قبل أن توضع على القماش المشدود مضافا إليها تلك اللمسة الخاصة ، تلك اللمسة اكتسبتها عبر تاريخى الطويل ، تنسيق رائع بين العقل وعضلات الكتف والذراع واليد ، تأتى الفرشاه خطا أو بقعة لا أحيد عنها ، إلا أن ما كان له ان يبهر الطلاب فى قاعات العرض أصبح مصدر تعاستى . أن أبدأ من جديد لهو حلم العشاق من قديم ، ومع هذا رحت أغمر فرشاتى فى الزيت أعالج اللون أفرشه على القماش مباشرة محاولاً أن أحيد عقلى الواعى ما استطعت ، وأن أستدرج ذلك الصباحالدافىء . . . صباح ذاكرتى البعيد .

مع هذا لم يواتنى القدر إلا بوجوه أعرفها وتكوينات سبق أن ركبتها عشرات المرات ، الآن إذ اضع الفرشاة جانبا أعرف أننى لا أستطيع أن أضيف إليها ، لقد أصبحت لها حياتها الخاصة وتستطيع أن ترحل بعيداً .

يقال إن ما يبقى لنا نحن الشيوخ هو الذكريات ، أما أنا فقد كنت أخاف أن أبحر فى هذا البحر الزاخر أن أفتح هذا الباب فأضيع فى الدهاليز وأهلك قبل أن أرى النور . كان الشباب والذاكرة على خصام ، كنت دائماً أريد الجديد الآنى ، لم يفزعنى الشعر الأبيض ولا تجاعيد أسفل العينين ، كنت أعرف ، سأشيخ فقط عندما لا يبقى غير الذكرى .

الآن إذ أجلس هكذا أبحلق فى اللاشىء ، استعيدهم واحداً إثر الآخر ، استرجعهم بتلويحات الأيدى ، بالخطوط الغائمة تحاول الإحاطة بالكتلة ، أدهش ، لم أكن أعرف أن بالمقدور اختزان كل هذه الذكريات الأصوات . . .

الألـوان . . . الروائـح ، وما كـان يـأتيني رويـداً صـار نهراً لا ينقـطع ، أشيـاء لم أكن أتصـور أني متـذكـرهـا وطـرائف لا تنتهي ، كنت سعيـدا باكتشـافـاتي ، أحملهـا لمن بقى من الأصدقاء ، أحكيها للزوجة والأبناء على مائدة الطعام ، كان بي ظمأ لإشراكهم في تلك الحياة التي مضت ثم عادت لتتفتح في روحي من جديد .

إلى أن سئمت لعب دور مخرف الأسرة الذي يندفع فجأة في الحديث عن أشياء لاتهم أحداً وأحداثـاً لم يقدر لهـا أن تحرك التاريخ .

فعرفت ان التذكر والصمت صنوان لا يـأتي أحدهمـا دون الآخر . وأنا الـذي كنت أخشى الإبحار في الـذاكرة صـرت ملاحاً طاهراً أزيح غمامات الشيخوخـة ، أكشف عن وجوه أخرى ، أتتبع أحداثا بعينها وإن بقيت بعض أبواب مستعصية عليّ . تلك السيدة تغني بصوت مبحوح والأبخرة تتصاعد من حولها ورائحة توابل حريفة بقيت إلى الآن في أنفي ، وصبي يرقب مستكيناً الضوء الآتي من النافذة العالية .

في تجوالي صادفت رأس دمية محشورة وراء الخـزانة ، كم أرهقني البحث عنها من قبل ، خيوط ملونة ، أزرار صدفية ، قـطع من مرآة صغيـرة ، وعندمـا قررت التـوغل وراء اللذة الأولى ، الألم الأول والـدهشـة الأولى لم يـواتنسـوى محض انطباعات حسية مبهمة حتى أن الكلمات تعجز عن وصفها ، وإلا فكيف لنا أن نصف ملامسة الزغب النـاعم في الأغطيـة الشتوية والمقابض الخشبية التي أكسبتها كثرة الاستعمال نعومة البشرة والأزرق الصريحقبيل الفجر وقطرات الندى تشق طريقا لامعا على الزجاج المغطى بطبقة رقيقة من الغبار .

أخرجني من حالي رائحة حريفة ، اتجهت إلى المطبخ ، كان الضوء الآتي من النافذة ذات الحديـد المشبك يحـدد منظرهـا الجانبي بدقه ويتخلل شعرهـا في هالـة فضية ، وهي تـدندن بصوتها ذي البحة المحببة إلى قلبي التفتت إليّ ، دست قطعة من اللحم المسلوق في قطعة خبز وأعطتني إياها ، سـرت متمهلا للغرفة الكبيرة . . . لملمت خيوطي الملونة وقطع المرآة الصغيرة ورحت عبر قطع الأثاث العملاقة أبحث عن الركن الـدافىء الذي أعرف ، كان الضوء الآتي من النافذة العالية يرسم على الأرض خـطوطاً حـادة تجعل كـل ما يقـع خارجهـا في ظلام دامس . زررت عيني وأنا أرقب تلك الحيوات الدقيقة تموج في الضوء ، أغلقت عيني وأسلمت وجهي للشمس كانت تحيرني تلك النقط الحمراء تسبح في الـلا شيء ، كان يحيـرني ذلك الوهج الغامض تحت الجفون لا أعرف من أين يأتي .

القاهرة : سعيد المباشر



قصـــة

عـــــــــودة

ابـــراهيم قنـــديـــل

طوال عدة أسابيع مضت ، كثيراً ما انتابتنى هذه الحالة من الشرود المطول العميق ، خاصة فى أوقات العمل . تظل بعض الأوراق بيدى سانداً ظهرى إلى المقعد ، أو منحنياً فوقها على المكتب ، وحول الأوراق دائماً نفس المشهد الذى أبداً محملقاً فيه ثم لا أراه : اللون البنى الباهت لخشب المكتب وما عليه ، آثار دائرية لأكواب شاى قديمة ، ذرات دقيقة من رماد السجائر مبعثرة حول المطفأة ، قلم حبر جاف أو قلمان . كل ذلك غارق فى رائحة تبغ محترق مختزنة ولغط مبهم هو محصلة ضجيج الشارع وحركات الموظفين وإضاءة لا لون لها هى خليط من ضوء النهار غير المباشر وضوء مصباح الغرفة الوحيد .

فى المرات الأولى قلت لنفسى . . ربما كان هذا الشرود ناتجاً عن إرهاق زائد ، فقد تزامن أول هذه الحالة مع قيامى بعمل إضافى لمرض أحد الزملاء ؛ غير أن نوبات الشرود استمرت تعاودنى بعد أن رُفع عنى ضغط العمل الزائد . قلت ، حينئذ ، ربما كانت حالة نفسية ناشئة عن فتور العلاقة بينى وبين زوجتى ، خاصة فى الفراش ، ولكنى اكتشفت أن هذا الفتور قائم منذ سنوات ، منذ العام الثانى لزواجنا تقريبا . ربما كان اضطرب المزاج الموسمى الذى كان ينتابنى فى شبابى المبكر أوقات تغير الفصول قد عاودنى ثانية . وبدا لى أن هذا هو أقرب المبررات إلى الصواب ، فقد بدأت هذه النوبات مع نهاية الخريف الماضى . غير أن الخريف انتهى ونزل مطر الشتاء ثلاث مرات أو أربعا ، وها نحن قد صرنا فى نهايات الشتاء ولم تنصرف عنى هذه النوبات بعد ، بل على العكس . . ازداد معدل حدوثها وأصبحت كل نوبة أطول من سابقتها مما جعلنى أنجح ، خلال الأسبوعين الماضيين ، فى التآلف معها واعتياد هذا التوهان الشارد الذى يحتوينى خارج الزمان والمكان . . كأننى فراغ مسجون فى فراغ ــ لو يصح هذا التشبيه . وكنت قد بدأت أرتب حياتى على هذا الأساس حتى جرى ، أمس الأول ، ما جرى .

ففجأة ، وانحنائى الشارد على الأوراق فوق المكتب هو هو كالمعتاد ، رأيت ظلاً يزحف على سطح المكتب قادماً من واجهته ليستقر على الأوراق بين يدىّ . رفعت بصرى فرأيته واقفاً فى مواجهتى ؛ وجهه معروف تماما لدى ــ بل « معروف » كلمة غير دقيقة . . أقل كثيراً مما أحسسته تجاه ملامحه ، غير أن عجزاً حاداً عن تَذكُر من هو تملكنى .

تبادلنا النظرات ، ونطق هو ببضع عبارات وانصرف ووجهه مطبوع على عينىّ وهويته تتململ ، شوكاً ، بذاكرتى وأعصابى . ابتسامته ، التى كانت تحز رقبتى كسكين ، أكدت شيئاً واحداً فقط . . هو يعرفنى جيداً ، يذكرنى جيداً ، ويعرف أيضاً عجزى عن تذكره .

زميلاى بالحجرة كانا حاضرين ، وقام أحدهما وأخذ أحد الملفات من على مكتبى ، ورغم هذا لم يلحظ أى منهما وجوده . . بل أقسما إنه لم يدخل الحجرة أى شخص غريب ، وضحكا حين قلت إنه كان أمامى عارياً تماماً . . عارياً كما ولدته أمه . . عارياً كما كنت واثقاً من أننى قد رأيت منه هذا العرى من قبل .

ــ طبعا لا تستطيع أن تذكرنى ؟!

ـ . . .
ـ كنتَ تعتقد أننا لن نلتقى ثانية ، أم لم يخطر لقاؤنا ببالك ؟

ـ . . .
ـ كم تغيرتَ وبدا عليك العَجَزُ أكثر مما ينبغى . . !

وعلى الرغم من دهشتى الصامتة ، ومن عجزى عن استجلاء هويته ، انتبهت عند هذه العبارة إلى أنه أصغر كثيراً مما يجب أن يكون .

ـ يبدو أننى أثقلت عليك .

ـ . . .

قالها وانصرف مُمراً عريّه من الحجرة إلى الخارج عبر الباب .

*

لا أنكر أن زوجتى كانت أقل قسوة من زملائى فى رفضها لتصديق ما جرى ؛ أبدت شفقة وجزعاً حاداً دون تفهُّم أو اقتناع بما أقول ، وأصرتْ على اصطحابى إلى الطبيب بعد الغداء مباشرة على مائدة الغداء ، تجمدت أصابعى فجأة أثناء انتزاع ورقة خس تذكرتُ أنه حين انقطع عن الكلام وسحب ابتسامته الساخرة من عجزى عن تذكره برق بذهنى ـ بينما أحلق فى وجهه مأخوذاً ـ أن على ظهره ، وأسفل عضلة كتفه الأيمن مباشرة ، يمتد وشم بنى حتى قرب عموده الفقرى ؛ وأنه حين استدار خارجاً ، وأصبح ظهره فى مواجهتى ، ظهرت ورقة التوت كما تخيلتها تماماً .

قمتُ عن الطعام ، ألمث فى داخلى محاولاً أن أتذكر ولو اسمه الأول فقط ؛ رئتى تنفجر برأسى وهو يستقر ببصرى واثقاً من عجزى عن تذكره . . ذلك العجز المتضاعف كالحريق منذ رأيته .

كنا على وشك مغادرة المنزل ، وزوجتى توصى طفلنا الأكبر بالهدوء وحسن رعاية أخته الصغرى حتى نعود ، حين دق جرس الباب .

بردهة باب المنزل الضيقة توقف بصرى للحظة عند اللوحة الزيتية على الجدار الأيسر ، وعاء خزفى مزرق تبرز من عنقه زهور فاقعة الاحمرار والاصفرار . تذكرت صورة ملونة ، كبيرة بحجم نافذة ، لمجموعة من خيول بيضاء تعدو باتجاه البحر الذى تستقر على نهايته شمس مغيب أرجوانية بخلفية المنظر . لم يكن هناك وقت لأتذكر أين رأيت هذه الصورة من قبل ، وفتحتُ الباب . طالعنى وجهه مبللاً بالدمع ، ولم أتبين من ملابسه سوى كوفية من صوف خشن . ذات ألوان قرمزية وبنفسجية غامقة ، ملتفة حول عنقه ويتدلى طرفاها إلى صدره . كوفيتى كنت قد نسيتها تماماً منذ سنوات . كانت هدية منها إلىّ فى عيد ميلادى الحادى والعشرين الذى احتفلنا به وحدنا فى حديقة خالية إلا من شمس شتاء رقيقة توشك أن تغيب . لفت الكوفية بيديها حول عنقى وتركتْ كفيها بين كفىّ ، وتركتنى ، أنقل سجود شفتىّ من راحتيها إلى جبينها . كنا فراشتين وحلماً واحداً ، وللمرة الأولى ، قبلة واحدة ؛ وخرجنا من الحديقة لكى تدهمها ، أمام عينىّ ، سيارة مسرعة وهى تلتفت إلىّ مودعة ؛ ورحلتْ . عيناه طافحتان بالدمع فى مواجهتى بباب المنزل ، وصرير عجلات السيارة بأذنى ، والعجز انفجر بداخلى وأنا أذكر ولا أذكر ملامحه ، ورئتى تضيق والهواء ينسحب من كل الدنيا . ولم أشعر سوى ببرودة بلاط الأرضية تحت خدى وكان آخر ما برأسى صورة الجياد البيض والبحر معلقة ، دونما إطار ، إلى جدار غرفة أسفله سرير صغير .

*

بقايا من ضوء آخر النهار كانت تغادر الحجرة حين انفتحتْ عيناى ورأيتُ ما حول فراشى . للوهلة الأولى لم أشعر سوى بآلام تصدع بعظم جمجمتى ، ثم جاء وجه زوجتى ومن ورائه وجه أخى الأكبر حين التفتُ إلى يسارى . تذكرته ودار بصرى بالحجرة ، كنت أعرف أننى لن أراه ، وكانت الكوفية هى ما يشغلنى . اقترب أخى وسألنى بصوت خفيض :

ـ هه . . أفضل الآن ، الحمد لله ؟

أومأتُ برأسى إيجاباً ، وسألت عن أطفالى فعرفت أنها ببيت أخى مع زوجته التى جاءت معه ورجعتْ قبل قليل . تحت إلحاح شديد من زوجتى وأخى قصصت عليهما باختصار ما جرى حين فتحت باب المنزل ، غير عابىء أن يصدقا ؛ كما لم أهتم بقول زوجتى إنها حين سمعت صوت ارتطامى بالأرض هرعت إلى الباب ولم تجد أحداً على الإطلاق ولا حتى على درج المبنى .

منذ استيقظت كانت تكبر بداخلى رغبة حميمة فى زيارة المنزل الذى عشت به سنوات شبابى ، أيام الدراسة الجامعية مع صديق رسام كان يدرس بالفنون الجميلة وهاجر بعد التخرج إلى أوربا . لم يكن هذا البيت مجرد مسكن لى وله أيام الدراسة فحسب . . بل كان مأوى شبه دائم لكافة أصدقائنا الصعاليك ومحترفى لعب النرد وضحايا قصص الحب الفاشلة وعشاق

السهر ، وكان مرسماً وصالوناً أدبياً ، ولم يخل الأمر أيضاً من استخدامه مخبأ للأصدقاء المشتغلين بالسياسة . بعد تخرجى ، ورحيل صاحبى الرسام ، وانفراط شملنا إلى خدمة عسكرية بلا نهاية أو وظيفة بمكان ناءٍ أو سفر للعمل ببلد عربى أو زواج وعزلة أو انشغال بتجارة أو سجن ، استعنت على دفع إيجار البيت بتسكينه لطلاب العلم الوافدين من بلدتنا ، ثم فكرت فى الإقامة بـه عند زواجى غـير أن أهل زوجتى رفضـوا ذلك بدعوى أنه بيت قديم وبمنطقة شعبية غير لائقة . وكنت قد جمعت كافة حاجيات صاحبى الرسـام وأوراقنا وكتبنـا ، بعد رحيله ، فى واحـدة من غرف البيت الثـلاث ، وكـان البيت مهجوراً ولم ألق عليه نظرة واحدة طوال سنوات مضت .

ــ ماذا . . ؟ أين ذهبتَ ؟!

شدنى صوت زوجتى من صدى الماضى ومن أحضان زمان هرب وهربتُ منى وجوهه .

ــ سأخرج الآن .

فزعت زوجتى وردت على الفور :

ــ كيف ؟! . . كيف وأنت متعب هكذا ؟

ــ لم أعد أشعر بـأى تعب . لقد أراحنى النـوم وسأخـرج الآن . وفيها أنا أتجه صوب خزانة الملابس توقف بصرى على صفحة التقويم . كان اليوم هو عيد ميـلادى . . نفس اليوم الذى دهمتها فيـه السيارة ؛ وعجـزت ثانيـة عن تَذَكـر كيف ضاعت منى كوفيتها ومتى !!

*

إلى يمين بداية الشارع الضيق يربض أقدم مساجد الحى ، والمصلون منصرفون بعد انتهاء صلاة العشاء . تحسست مفتاح باب البيت بجيب سترتى ؛ أشعلت مصباح الصالة قبل إغلاق الباب . كان البيت خالياً طوال السنوات الخمس الماضية ، لم تطأه قدم ؛ صمت هنا وغبار هناك ، أيام وسنون تتحول تلقائياً إلى ذرات من الصمت والسكينة رفعت ذراعى إلى عداد التيار الكهربائى ، حيث احتفظت فوقه بمفتاح غرفة أشيائنا المغلقة ، علقت بأصابعى مسحة كثيفة من غبار شديد النعومة . أدرت المفتاح بباب الغرفة . هواء قديم تدافع إلى صدرى كالسجين الهـارب ، رائحة عتيقـة تفـاجىء رئتيـك وهى تستـطلع من القـادم ، فإذا بصـدرك يكبر ويكبـر . . تذوب الأرض تحت قدميك لتعلو أنت فوقها . . بالونـة من بالـونات الأطفـال ، انقطع قيدها وتحررت فى السماء . امتدت يدى ، تلقائيا ، إلى الحائط ، إلى يسار إطار الباب ، وضغطت على زر المصباح . طبقة رقيقة من غبـار ناعم كـانت تستقر عـلى الجياد والبحر والشمس بصـدر الحائط المقـابل ، حيث تتـدلى الصـورة من مسمار واحد باق بأحد ركنيها العلويين . أصبح شاطىء البحر عمودياً على السرير أسفل الجدار ، غير أن شيئاً من مائـه ما انسكب عـلى الأرض ، ولا تحـولت عنـه نـظرات الخيـول . السرير ، المعـدنى ، الصغير لصق الجـدار ؛ ملاءتـه البيضاء ووسـادته النيلية ــ هأنـذا أتذكـر ــ أحالها الغبار إلى لـونه الرمادى . مكتب صغـير ينحشر ومقعـده بين رأس السـرير والجدار الآخر ، وبين الطرف الآخر للسرير والجدار المقـابل منضدة ومقعد يسندها مكان رجل مفقودة . أكوام من الكتب وفُرش التلوين فى كل مكان ؛ لوحات خشبية تستند إلى حافة السرير ؛ علبة اسطوانية من صفيح ــ لنوع من المسلى لم يعد يُصنع الآن ــ تستقر على المنضدة إلى جوار صف من الكتب ، ومن فوهتها تظهر أطراف فُرش قديمة . إلى يسار مدخل الغرفة صوان للملابس تكدست فوقه كتب وصناديق كرتونية وألواح رسم ورقية ملفوفة فى شكل أسـطوانى . حامـل رسم خشبى يستند إلى أحد أبـواب الصوان ــ نفس البـاب الذى لم يكن ينغلق تماماً . وحتى على المقاعـد الثلاثـة المتراصـة إلى الجدار المواجه للصوان كتب ومجلات وجرائد راقدة فى حزم متربة ، وعلى إحداها جهاز « راديو ترانزستور » قديم .

رفعت عن السرير رزمة الأوراق الوحيدة المستقرة عليه ، وجلست بها إلى منضدة بمنتصف الغـرفة ونفضت الغبـار عن الأوراق . مجموعة كبيـرة من « بورتـريهات » سـريعة بـالقلم الرصاص . . من هذا ؟ لا أذكر ، هذا ؟ . . آه . أذكر ملامحه فقط ، هذا ؟ رأيته منذ سنوات بمحطة قطار بالمصادفة ولم يكن يـذكرنى ، هـذا ؟ توفى قبـل سنـوات ، هـذا ؟ يكتب الآن بالصحف عكس كل ما اعتاد أن يقوله هنا ، هذا . . صديقى الرسام نفسه . . رسم وجهه بطريقة كاريكاتورية مبالغ فيها ، هذا من ؟ من ؟ حركت الورقة إلى اليمين قليلاً لمزيد من الضوء فـرأيت الـظل يـزحف متكسـراً عـلى الكتب والأوراق فـوق المنضدة ، مقترباً منى . رفعت بصرى عن صورة الوجه بالورقة فرأيته عارياً إلى الناحية الأخرى من المنضدة أمامى ، يحملق فى وجهى . ارتد بصرى إلى الورقة سريعاً مرة أخرى حيث كان الوجه المرسوم بالرصاص يطالعنى بنفس النظرة .

كفر الشيخ : ابراهيم يوسف قنديل

قصـــــة

البـــاب الأخضــــر

كمــال مرســى

فى البداية كان يبدو أن المشكلة سهلة الحل .

المهم أن يروى بالتفصيل كل ما حدث . . . سيتكلم عن ليلة الحادث بكل دقائقها منذ بدأ كـل شىء ، وعن مشكلته ومشكلة الآخرين معه . . منذ استلم الوردية فى المغرب حتى صباح اليوم التالى ، وعن زوجته المريضة وملف خدمته والعيال والظلم .

وهو بعد أن طوى تلك المسافات الشاقة المضنية من برارى الحامول فى أقصى شمال الدلتا حتى العاصمة ، يحس بأن كل عنائه الكبير قد أوشك على النهاية ، تأشيرة صغيرة أو حتى كلمة واحدة خلف ذلك الباب المبطن بالجوخ الأخضر وتنقشع كل البلايا التى خيمت على حياته إثر الحادث ــ المهم أن يروى كل شىء .

المكنة كانت مزودة بالـوقود . . زيت وسـولار وشحم . . وأذنه عليها طول الوقت ، تتابع فى تلقـائية وبـلا إرادة كأنها عـادة ، دورانها مختلطا بصوت خـروج الدخـان من ماسـورة العادم ، والدنيا من حوله ليل أسود مخيف ، بارد كـالثلج ، كالأموات ، سواده كفن حالك كثيف النسج غير شفيف لا ترى كفك فيه .

لكن تـدفق المياه فى المـاسورة الكبيـرة فى المحطة وهـديـر انسكابها فى الترعة الغربية لم ينقطع عن أذنيه لحظة واحدة وهذا دليل ياسيادة الرئيس على تشغيل المكنة طول الليل .

لابد أن يحكى له كل شىء ، من أول ملف الخدمة الذى خلا من أى جزاء حتى يومنا هذا . .

المهم كل شىء . . .

سهر طول الليل مع الـظلام والبرد حتى إذا مـا بدأ الميت الأسود يبتسم وقعت الكارثة ، وانقطعت فجأة جميع الأصوات التى كانت مربوطة بأذنية . مات صوت انسكاب المياه فى الترعة الغربية وخمدت نفثات الدخان المنتظمة من ماسورة العادم بينما امتلأت أنفه برائحة المحرك الهامد كجثة فـارقتهاالحيـاة . . . رائحة احتراق مع أن المكنة ــ ياسيادة الرئيس ــ مزودة تمـاما بالوقود . . زيت وسولار وشحم . (لابد أن يركز على هـذه النقـطة عندمـا يدخـل) لكن الباب الفخم المبـطن بالجـوخ الأخضر مازال مغلقا . .

قال الحاجب الأسود لما عرف سبب مجيئه :

ــ ربنا يسهل وينطفىء النور الأحمر فوق الباب . .

وقف فى استكانة قرب الحاجب ينتظر . . .

ــ لا . . اعمـل معروف . . وقفتـك قرب البـاب تقـطع عيشى .

انسحب إلى نهاية الطرقة وعينه على النور الأحمر . لو انطفأ الآن يعود على الفور ويدخل . زملاؤه فى الحامول قالوا : إن سيادة الرئيس رجـل طيب عادل . . وجهـه أبيض . . عنده عيال ويلبس نظارة .

تأشيرة صغيرة أو حتى كلمة منه (خلاص ياعبد القـوى) وينتهى كـل العـذاب والـظلم والسعـال المشـروخ فى صـدر صفية . .

المهم أن يروى كل شىء . . .

هل من المعقول أن يدير المكنة طول الليل دون أن يزودها بالوقود كما ادعوا فى قرار إدانته ؟ إنه ينسى أحيانا عشاء عياله ولا ينساها هى . . يا ناس . . ياعالم المكنة محتاجة صيانة . . لا يمكن أن تدور هكذا مثلى بلا صيانة . .

فى التحقيق ، همس . . قال . . . صرخ بأعلى صوته : الباشمهندس مسئول عن الصيانة ، المسألة أنهم لا يريدون إدانته . . يستكثرونها . . يخشون الباشمهندس لأنه مسنود . . زملاؤه قالوها حكمة : (ياعم . . الميه ما تجريش فى العالى . .) كل شىء يدور ، محتاج لصيانة . لكن آذانهم كانت من طين وعيونهم مغمضة كعيون السماء الملبدة بالغيوم ليلة الحادث .

كانت ليلة سوداء ، حاول فيها بكل طاقته رغم سهره طول الليل مع الظلام والبرد أن يعيد للمكنة الحياة . . غرق ساعداه فى الشحم والسولار الأسود . . تابع بأصابعه النحيفة المدربة جميع الأسلاك وشرايين الزيت بلا جدوى . . وعندما زقزقت العصافير فوق ماسورة المحطة وعلى شجرة الصفصاف العجوز المجاورة أقبل أبو الفتح الصعيدى ليتسلم وردية الصباح منه . . أبو الفتح كان أول من علم بالحادث . .

ــ عملتها يا عبد القوى . . نهارنا أسود . . بكرة يحملونا ثمنها . . . المصيبة إلى شريكك فى العهدة . .

أبو الفتح أول الآخرين الذين عكّر الحادث مجرى حياتهم فهو قد ترك قريته فى قاع الصعيد ليطوف فى الحامول وراء لقمة العيش فى أقصى برارى الدلتا وفى رأسه أفكار حلوة بسيطة صغيرة . .

يدخر من أجره ثمن بقرة ويعود إلى قريته ليستأنف فيها حياته من جديد . . وكان يغنى فى ليالى غربته الشقية ــ رغم تعب النهار ــ مواويله التى تؤرقها ذكرى أهله وأحبابه . . . لكن المواويل ما عادت الآن تسرى فى الليل ، بعد أن صدر قرار الجزاء واخذوا يخصمون ربع أجره كل شهر . . نصيبه فى ثمن المكنة .

حكاية زميله الطيب ، أبو الفتح الصعيدى ، لابد أن يشير إليها فى حديثه عندما يدخل فهو مظلوم مثله . .

أما ثانى الآخرين فهى زوجته صفية . . . كانت راقدة على الحصير فى ركن الحجرة . . مغمضة العينين عندما عاد إلى بيته بعد الحادث . وكان الغطاء منحسرا عن جسدها الرقيق النحيل ، وجهها ــ بالرغم من صفرة المرض والعظمتين البارزتين فى وجنتيها ــ كعادته دائما . . حلو . مسمسم . . مبتسم حتى فى النوم . . كأن فى مكان خفى بداخله . . تحت الجلد . . مصباحا صغيرا منورا لا ينام .

عندما انحدرت عيناه إلى صدرها تذكر ــ ربما لأول مرة ــ صفيحة القمامة الصدئة المطبقة التى كان يتعثر فيها كلما صعد الدرج إلى حجرته . . لكن صدرها الضامر كان يعلو ويهبط فى انتظام . . سار على أطراف حذائه عبر الحجرة حتى لا يستيقظ سعالها المشروخ . . بادر بتغطيتها باللحاف دون أن يفطن إلى ان يديه مازالتا غارقتين فى الشحم . . اتسخ اللحاف فى موضع المسكة . . لو حصل هذا فى غير ذلك الصباح لضايقه اتساخ اللحاف فهو غطاؤهم منذ سنوات لكنه عندما قعد على الأرض ليخلع حذاءه الثقيل كان يفكر فى أشياء أكثر خطورة . . سيقطعون ربع مرتبه سدادا لثمن المكنة المحروقة . . ربما استمر خصم الجنيهين ، سنة وسنتين . .

فداك ياسيدى . . .

دائما صفية تهون عليه كل مصيبة . . أصحيح أن الأرزاق بيد الله ؟ هل حقا ليس فى الحياة ما يستحق الحزن ؟ .

إذن لماذا ارتعشت شفتاها واختلجت أهداب عينيها وهى تتحامل على نفسها وتغادر الحجر بحجة إعداد فطوره ؟ .

حتى تستطيعين ياصفية ، البكاء وحدك بحرية ، وأنت تكتمين سعالك المشروخ فى صدرك لكيلا يدمى الهم الثقيل قلب رفيق حياتك . . أحب الناس إليك ؟ .

كنت أريد أن يعالجك ياصفية طبيب خاص . . هل يتحمل جسدها الرقيق النحيل ، الداء الوبيل سنة وسنتين حتى ينتهى الخصم من أجره . .

وأحس عبد القوى برجفة بدأت من أخمص قدميه عند الكعبين وسرت فى ساقيه ثم استقرت كلها فى قلبه . . لابد هذا الرخام البارد الذى وقف عليه . . اللامع الأبيض كألواح الثلج يغطى أرض الطرقة الطويلة وفيهايته دائرة من الضوء ، حمراء كأنها بقعة من الدم سالت على الثلج . . تماما أمام الباب المبطن بالجوخ الأخضر . . لوينطفىء المصباح الأحمر سيدخل على الفور . . هكذا قال الحاجب الأسود . . .

المهم أن يروى كل شىء . . .

فجأة اختفت بقعة الدم . . هرول ليدخل الجنة الخضراء ويروى كل شىء . . كشّر الحاج الأسود عن أنيابه :

ــ قلنا المرور أولا على السكرتير الخاص ثم مدير المكتب . . التعليمات هكذا . . افهموها بقى . .

اللعين لم يقل شيئا عن هذا من قبل . . جرى عبد القوى كالملتاث . . ياعم ياحضرة الأفندى . . أين هما . . ؟ السكرتير الخاص ومدير المكتب . . ؟

هناك . . . ؟

نعم هناك . . الباب الثالث على يدك الشمالثم الباب الخامس فى منتصف الطرقة تماما . . على يدك اليمين . . . الله يستركم . .

السكرتير الخاص علقه على بابه . . صلبه ساعة ثم سأل :

ــ جهزت ياأخينا طابع الدمغة ؟

(طابع الدمغة ؟ (لماذا . . يظلمون ثم يحصّلون ثمن الشكوى من الظلم ؟) لكن مدير المكتب كان رجلا طيبا . .

ــ على أية حال ادخل مادام النور الأحمر قد انطفأ ثم نستوفى منك الدمغة فيما بعد . .

الله يستركم . . .

عاد عبد القوى جريا ليجد بقعة الدم قد عادت تسيل من جديد على الثلج الأبيض ، فانسحب فى استكانة إلى نهاية الطرقة والحاجب الأسود يرمقه فى فضول . . .

عندما انغلق البابان الثالث والخامس بعد خروجه منهما ازدادت العتمة فى عينيه كأن سحابة رمادية وطفاء ، مسترخية الجوانب لكثرة مائها قد علقت فى سماء الطرقة الطوية وأوشكت على البكاء . .

من بعيد لصق عبد القوى عينيه على الباب المبطن بالجوخ الأخضر . . تلاشت المسافة بينهما . . عقب الباب مرتفع قليلا عن الأرض مقدار قبضة يد . . يستطيع فأر صغير أن يدخله بسهولة . . لو مسخت ياعبد القوى فأرا لأمكنك الدخول بالرغم من كل شىء . . . كل السدود المقامة الآن فى طريقك . . وعندما تخبره بكل ما حدث سيبدو الألم على وجهه الأبيض . . وسيقول له بصوت هادىء بات : (خلاص ياعبد القوى . . ارجع انت إلى الحامول . . سنصلح نحن كل شىء . .) دخل من عقب الباب . . يسحب وراءه ذيله الطويل . . رأى بعينيه خلف الباب الأخضر ، حجرة فخمة واسعة . . دافئة دفئا غير عادى . . مفروشة كالجنة ببساط أخضر وكل ما فيها يلمع . . يخطف البصر . . نجفة كبيرة منورة فى السقف كالنجف فى مسجد سيدنا الحسين . . ومكتب هائل مرصع بالياقوت والماس . . دار حوله فى رهبة وخشوع . . وقف قبالته . . رفع عينيه، لم يجد على المكتب سوى فأر صغير مثله لكنه أبيض كاللبن الحليب . . فى مكان عينيه خرزتان تلمعان كعينى قط لا تريان شيئا . .

أحس عبد القوى بشىء كالنصل البارد يقطع أفكاره ببطء وفى تشف . . وقشعريرة كاختلاجة الطير المذبوح تهزّ كيانه كله كأن قطعة من الرخام الأبيض الثلجى فى أرض الطرقة الطويلة حيث يقف قد استقرت فى قلبه ، فضم اطراف الجاكتة حول جسده النحيل . . وعاد ينظر من جديد إلى بقعة الدم . . والباب المبطن بالجوخ الأخضر .

القاهرة : كمال مرسى



قصة

العروس تخلع رداءها

عبد الله الماجد

ملحم

كان « ملحم » يأتى إلينا مرتين فى السنة ، مرة فى الصيف ، وأخرى فى الشتاء ، فى المرة الأولى يأتى محملاً بمحصول « البادية » من « السَّمن » و « الأقط » (معمولاً من اللبَن المُجفف بعد أن يغلى) ويعود إلى مضارب قومه فى جوف الصحراء الأليفة إلى قلبه ، حاملاً بضائع المدينة مما يحتاجون إليه فى هذا النصف من السنة : فى الصيف يُحمِّل « جمله » « عِدْلين » من « التمْر » .

(كان يدخل بجمله من باب بيتنا ، ويُنيخه فى « باحة البيت » . يدخل الجمل خفيفاً ، ويخرج محملاً بعدلين على جنبيه من التمر ، وعلى ظهر الجمل حيث « السَّنام » يضع « المَسامَة » ويُهيىء لنفسه مكانا يقبع فيه حتى يعود إلى أهله) .

مع التمر يشترى « القهوة البرِّية » أو « الهَورى » و « الهَيل » . ولا بأس بقليل من السكر والشاى . كان يدفع جزءاً من حصيلة ما باعه فى سوق « البلدة » والباقى يُسجله أبى عليه فى الدفتر حتى يعود مرة أخرى فى الشتاء ، محملا بالحطب و « الفحم » — فاكهة الشتاء فى بلدتنا — وبعضا من السمن ، و « بَعيراً » أو اثنين ، وقطيعا صغيراً من الخراف ، يبيعها ويسدد « دينه » ويشترى ألحفة الصوف و « البشوت » العباءات المنسوجة من وَبر الجمَال .

كان « ملحم » رجلا فى نحو الأربعين من عمره ، قوى البنية ، عيناه ترسلان بريقاً من دائرتها العَسليَّة كالشهاب تلمعان بالذكاء والمكر ، سحنته لفحتها الشمس ، فأصبحت كأرض الصحراء وصخورها ، سمراء لامعة ، أنفه ينهض كالسيف ، بين وجنتين مسحوبتين بارزتين بعض الشىء ، يؤطر ذلك شعر فاحم متصل بخصلات طويلة من رأسه ، يضفرها جدائل تتدلى على كتفيه .

سألته ذات مرة وأنا أناوله « فنجان القهوة » (كان يرتشف الفنجان مرة واحدة وهو ما يزال ساخناً حاراً) :

— ملحم .. كيف تعرف الطريق إلى أهلك فى الصحراء ؟

فرد على متهكما :

— مثل ما تعرف الطريق إلى بيتكم من « دكان » أبوك .

لكننى أصررت بفضول زائد :

— بالله عليك .. قل لى ياملحم .

وناولته الفنجان للمرة العشرين تقريباً ، وهو يعالج نواة من التمر فى فمه بين أسنانه ويرمى بها ، اعتدل فى جلسته وقال :

— أنا والبعير نعرف « الدّرب » بالنجوم فى الليل ، وبالنهار بلون الأرض والجبال والوديان وأنواع الشجر . تعلمنا ونحن صغار مثلك .. ها .. زين عرفت ؟

قلت ولم أكن قد عرفت فعلاً :

— إيه عرفت

وعلى غير توقع منه قلت له :

ـ ملحم .. تحب بعيرك .

ـ يا وجه الله ! . إى بالله بحبه مثل عمرى ..

قالها وكانت عيناه وعضلات فى وجهه تتهدج بالصدق ، وكأنما تَذكّر شيئاً قد نسيه :

ـ تدرى فى العام الأول ، أصبحنا والبعير ، بعيرى هذا ، جاه فى عيونه « عَمش » ما عاد يشوف بها ، بكيت عليه حتى احمرت عيونى من كثر الدموع ، ولاهمّتنى عيونى مثل ما همتنى عيون البعير ، ويوم جاء أبـوى ، قال لى وكّـل الله ، وجاب ملح ، ومسكنا البعير فى الليل ومعه سكين ، ولقى على جفونه حبوب مثل الخرز الصغير ، وشقها بطرف السكين وذر الملح عليها ، وعصبها بعصابة ، وقال : فى الصبح فكّها وان شاء الله « يقوم طليق عقال » والبعير نام ، وأنا ما جانى النوم حتى الصبـح ، يوم انفلق النـور ، رحت للبعـير يـدى تنتفض ، ودموعى تهطل من شدة الهم والخوف عليه ، فكيت الغصابة من على عيونه ونفختها ، وبسم الله قام يشوف ، ومن فرحتى بكيت حتى خافوا علىّ إن عيونى من كثرة الدموع تبيض ـ إى والله بحبه أجل يا وجه الله ..

وغبت عن بلدتنا ، ولم أعد إليها إلا كل سنتين أو ثلاث ، بغير انتظام ، ولم يخطر ببالى أن أسأل والدى عنه .

عايـض

تعرّفت على « عـايض » بحكم عملى ، كـان مصدراً من مصادر أخبارى التى أنشرها فى الجريدة التى أعمل بها ، وحينما تعمقت صداقتى به كنت أزوره فى منزله ، وكان يبادلنى ذلك ، فأصبحنا أصدقاء ، ومع أننى تعرفت عليه مؤخراً فإننى كنت أشعر أننى أعرفه منذ الصغر ، ملامحه محفورة فى ذاكرتى من قبل .

كان « عايض » مديراً عاماً فى وزارة المعـارف ، تخرج من كلية التربية ، وسافر فى بعثة دراسية إلى أمريكا لدراسة الإدارة التعليمية ، عاد بعدها ليتسلم منصبـه هذا ، مـلامحه بـدوية الأصل ، لهجته ما تزال مشوبة بتلك اللّكنـة البدويـة ، حتى طريقة حياته وتعـاملاتـه تذكـرك بأبنـاء الباديـة . كان ودودا وشهما ، فيه من أصالة الصحراء التى جاء منها الشىء الكثير ، مع ما أضفاه التعليم عليه من عصرية محببة .

فى إحـدى زياراتى لـه ، سيطر الـذهول عـلى ، لم أصدق مـا رأته عينـاى ، لف الزمـان دورته ، طـوى عشرين عـاماً أو تـزيـد ، ألقت بى اللحـظة إلى « بلدتـنـا » بيتـنـا .. « البعـير » ... « دكـان أبى » .. سيـل من الـذكـريـات ، والصـور المتلاحقـة فى سِنة خـاطفـة من الغفـوة .. هـا هـو « ملحم » أمامى ! أم أننى أحلم .. فقدت صوابى وأنا أنظر إلـيـه : « أأنت مـلحم ؟ . أم أنـنى أحلم يـاملحم ! .. ويااللّذهول ، نافورة الذكريات تنفجر ، ها هو « ملحم » .. يقول لى « أنا ملحم وأنت » فقلت : « أنا ابن راشد التاجر » ولم ينتظر مزيداً من المعلومات فقد قفزت الصورة مصغرة ومكبّرة إلى ذاكـرته ، فـانفجر نهر الـذاكرة الـذى لا يخطىء ، وهبّ يحتضننى بحنو زائد .

نـظرت إلى « عايض » وهـو غارق فى ذهـوله ، وإلى أبيـه « ملحم » نقلّتُ طرفى بينهما فقلت : « لقد كنت أعرفك منذ سنتين ، ولكننى كنت دائماً أحس أننى أعرفك منذ عشرين عاما يا « عايض » .. دون أن تعلم ذلك ، إن اسمك يخلو من اسم والدك ، لم أكن أعرفك بغير عايض الرجبان بالقطع « ملحم » أبوك .... » .

بعد أن أكلنا وشربنا الشاى والقهوة ، قال لى عايض :

ـ تصـور أبوى مـا هو راضى يقيم عنـدنا ، ويتـرك حياة « البدو » والصحراء .. الله يساعدك ، ساعدنى عليه ، واقنعه كل ما يجى عندنا يهج ويتركنا ... » .

وقبـل أن أتكلم كـان « ملحم » أسـرع منى ، تهـدج فى الكـلام ، تفجـر الحنين كنهـر ينسـاب دون عـائق ، وكـان متحفزا ، كذئب يهب للاقتناص :

ـ أنا هنا مثلى مثل البعـير المسجون بـين جدران ، انـظر ياولدى ، لوجبت معك « بعير » أخذته من مرابعه يرقع ويمرع على مد بصـره ، وصكيت عليه بـين جدران حتى لـو أطلقته يمشى ، يمشى وين ؟ بـين شوارع وسيـارات ؟ . أنت نفسك وأى واحد منكم يضحك على منظر البعير .. أنا ياولدى مثل هذا البعير ...

يعتدل ويُوثق من جلسته فى مكانه ، وكأنما يستجمع مزيداً من قدرته على الاستمرار فى الحديث :

ـ أنا عارف إنك تضحك عـلىّ فى نفسك ، ولكن اصبـر أقص عليك ما حصل لى أول مرة ... جلست أسبـوع عند عايض ... راح عايض لشغله ، وزوجته راحت لشغلها فى المـدرسـة ، قَعـدت أنـا فى البيت لحَـالى ، مـا معى سمـير ولا صاحب ، هاجت نفسى إلى أراضينا ، نُحت مثل ما تنوح الورقاء ، أعطيت لنفسى قيادها ، فكيّت « المِزْودَة » وأخرجت

« المعاميل » . « شبيّت » السار « حمّست » القهوة و « لَعْلَم » « النِّجر » . دَقّيت القهوة ، حسيت أنى مثل الطير المسجون فى قفص ، رَفعتْ الصوت أغنى . . . أجاوب صوت « النّجر » وأنا أدق القهوة فتحت الباب ، باب البيت ، وأتمنى مخلوق يكون سمع « دقّ النجر » فيدخل « يتقهوى » معى . . . دق الباب واحد ، وهللّت روحى ، قلت يا سبحان الله أعطانى على نيتّى قلت للىّ « دقّ الباب » : تفضل يا مرحب . . . دخل على عسكرى عرفته من لبسه ، قلت فى نفسى : أكثر العَسكر من ربعنا البدو ، وأكيد جاء عارف علّى ويمكن حاله من حالى ، « رجاجيل وعلوم غانمه » لكن يا ولدى . . آه . . . آه (كان يخرجها من جوفه كاللهب) قال لى :

ــ « ضب » معاميلك حتى تروح لدياركم ، الجيران اشتكوا من النّجر . . ومن صوتك يابوى . . إنت فى « الرياض » شايف حولك جيران وبيوت لو كحيّت سمعوا كحتك ، فما بالك برنة « النّجر » .

تدرى يا ولدى . . وش سويت يوم سمعْت كلامه كبيّتْ القهوة على الجمر ، وضبّيتْ « مَعَابِيلى » مثل ما قال . . ودموعى تهطل طفيّت بها الباقى من النار ، وهجّيت من البيت مثل الجمل الشارد ، خلّفت وراى البيوت والشوارع والسيارات ، والله . . والله ، كان ما يوقفنى شىء إلا لما أحط رجلّى فى ديارنا . . لكن خِفتْ على « عايض » رجعتْ أسجن نفسى يوم واللا اثنين . لهم حياتهم ولى حياتى . . . . هبوب ديارنا أحسن عندى من « المروحة » أو « الكنديشه » . . « أدقّ نْجرى » صوته يجاوب صوت « البَرارى » وعلى صوته يسجينى « رَبعى » لا عسكرى ولا غيره . . قل لى ياولدى دبرنى . . » .

أفقت من الوجوم الذى سيطر على ، و « ملحم » يروى فصلا من « مَلحمته » لكننى لم أتردد فى أن أقول له :

ــ ارحل ياملحم . . عد إلى دياركم ، إلى مضاربكم ، فهناك حياتك تخضرّ وتورق ، وإذا هفت نفسك لرؤ ية عايض تعال ، كما كنت تجىء إلينا منذ سنين ، مرتين فى السنة .

ملفى

« مِلفى الحربى » فى السبعين من عمره ، لكنك لا تعطيه أكثر من خمسين ، عوده ناحل ، عيناه كعينى صقر ، غائرتين فى كهف ، شعر حاجبيه لم يبق منه إلا القليل . أما رأسه فكأنها رأس طفل حديث الولادة ، لكنه حاضر الذاكرة ، إذا ما تحدثتْ معه ، كأنك تُقلب صفحات كتاب من كتب التاريخ ، كان شيخا فى قبيلته . أما الآن ، فها هو يعيش فى مبنى من الإسمنت والحديد ــ كما يقول ــ وأمام الفيلا تمتد سيارة امريكية تُدار « أتوماتيكيا » . حينما يجلس على مرتبتها يَنغرس فيها على قلة وزنه : « سَنام » جملة كان احسن منها فهو على الأقل لم يُصب بآلام « الروماتيزم » التى يشعر بها الآن ــ كما يقول ــ حياته تنحصر بين المسجد القريب من منزل ابنته والمكوث طول الوقت فى مجلس القهوة ، ينتظر قادما يُقلّب معه ذكريات خوالى الأيام ومغامرات الشباب فى صحراء تضيع الأسرار فيها ، ولا تحتفظ إلا بما تنطوى عليه جوانح الرجال الذين اكتسبوا منها صفاتها المُتضادة : الإبهام والصفاء . منازل القوم فيها لا وجود لها إلا فى أفئدة أصحابها ، إذا ما ارتحلوا عنها بحثا عن الماء والكَلأ ، وما أكثر الترحال فى الصحراء عبر طرقٍ رسومُها فى عقول الرجال ، تُعبّدها أخفاف صبورة على العطش وقطع الفيافى ، أخفاف الجمل سفينة الصحراء وتوأم روح أبناء البادية .

كنت أحيانا أنبش ، فى ذاكرة « ملفى » وإذا ما كان الحديث عن شبابه فى « البادية » تفجّرت ذاكرته ، وما أكثر الوقائع والحكايات فى عمر « ملفى » ! حينما كان يفتتح الحديث ، يتكلم عن شبابه ، وتلمع عيناه بفرح حنون ، سرعان ما يتلاشى ، عندما يتحسس تجاعيد الزمن على وجهه ، مثلا كان يقول :

ــ كنت أمشى ثلاثة أيام فى الصحراء ، أتنقل بين مضارب رَبعنا ، وأنوّخ عند « آل مقضى » وَاللاّ عند « آل هضيبان » كنت آكل نصف « الخروف » . . أما اليوم ما أقدر على ملء يدى . . مِنْ يوم جيتْ وأكلت أكل الحَضر : « الدّجاج ، واللّحم المجمّد » وسَجنتْ نفسى فى بيوتهم ، وركبْت « مواترهم » ضاع كل شىء ، حتى همّتى ضاعتْ . . .

أحسست أنه بدأ يستسلم لحزن ، غَالبَ عينيه بغرغرة طفيفة من الدموع التى احتبست فى حُمرة مآقيها ، فحاولت أن أُبدد سحابة الحزن هذه فقلت له :

ــ لا تزال بخير ، والبركة فى عيالك . . ولكنه ، يعود فيتكابر على حزنه ويقول :

ــ « مقضىّ » أكبر منى ، أنا واحد من عياله لكنه اليوم أنشط منى ، وأصح ، توّه متزوج الشهر إللى فات من بنت ،

تدرى ليه ؟ لأنه ما ترك ديارهم مثل ، « ينط على الفرس و « يلزّ » به مثل الخيال الشاب .. مرتاح هو وعياله ، وعربهم الحكومة فتحت لهم مدرسة ، ولا عندهم خلاف ، أغراضهم تجيهم كل أسبوع من الديره ..

*

عدت إلى « ملفى » بعد اسبوع ، كنا قد اتفقنا على القيام بزيارة إلى المتبقى من ديارهم فى « عَالية نجد » أُعيد إلى نفسه شبابها ، حينما يمر بملاعب صباه ، ومعاهد شبابه ، تخيلته واحدا من أولئك الأسلاف ممن نقرأ لهم شعرهم من شعراء العرب الأوائل ، تلك القصائد التى كان يبدأها أصحابها بالبكاء على الأطلال ، رسوم المنازل .

ومرابض الجمال ودِمنها وقيعانها .

كانت السيارة « ال جى إم سى » تنهب طريق الأسفلت الذى يخترق الوهاد والوديان والجبال ، كأنه/ثعبان لا نهاية له ، ما أن بدت مشارف المنازل ، حتى أجهشت روحه ، تذكرت « مجنون ليلى » الذى أجهش لجبل « التوباد ، حينما رآه .. أجهش » ملفى بصوت حنون رخيم ، وأسلم نفسه لغناء شجى .

*

فى الليلة الأولى ، كان مضيفنا « المُقضّى » كبير قومه ، فى الثمانين أو يزيد — كما قال لى ملفى — لكنه يبدو أصغر من ذلك بكثير ، حركته دائمة وحيويته لا تحتاج إلى دليل ، فهو الذى يذبح « الذبيحة » ويشرف على كل شؤون الضيافة ، لسانه ما يزال قوياً وأسنانه تلمع بين شفتين صغيرتين سفلاهما تميل إلى التهدل قليلا ، عيناه كعينى الصقر ، « ناحل القوام يمسك فى يده على الدوام عصا رفيعة لا تفارقه ، يتصدر المجلس فى رواق بيت الشعر المخصص للرجال ، وعلى يمينه يجلس « ملفى » وعلى شماله أحد الرجال من عربهم . أما أنا فقد التصقت حذا « ملفى » وقد بدأ الليل يرخى سدوله على الصحراء حتى لا نرى إلا قبسا من نار تتوقد هنا وهناك ، مترامية على مد البصر ، كأنها عيون القطط فى الظلام ، وكلما يمعن الظلام فى نشر سدوله ، تكبر دائرة الرجال والفتيان فى الرواق حول النار التى تضطرم تحوطها « دِلاَلَ القَهوة » . وأنت جالس معهم ، لا تكاد تتحقق من ملامح الرجال إلا حينما تلفح نسمة من الهواء لسان النار المتأججة ، فتلمع وجوههم ، وتترقرق عيونهم كأنها الماء فى قعور الآبار . كان « زَيْن » قد انتهى من « حَمْس » . « البُنْ » ووضعها فى « النَّجر » واستسلم لعادته فأخذ يَقرع « الهَاون » بيدٍ مدربة خفيفة متقنة الإيقاع حتى لكأنك تسمع لحناً لم تألفه من قبل ، وحينما تسرح بنظرك وخيالك خارج « الرواق » وتنتقل بكل أحاسيسك عبر المدى اللاّ نهائى ، فى المهاد المُظلمة فكأنك فى بحر ساكن مظلم لا يحركه سوى ما يجيش بداخلك من شواجن النفس . يُخيل إليك ، وأنت فى هذه الصحراء أنك تسمع أصوات « بنات الجن » التى لم تسمعها من قبل ولم تعرف لها صوتا . تسمع « لَعلَعة نجر زين » وتمد بصرك وأحاسيسك خارج الرواق حيث الصدى يسترجع الصوت ، فلا تميز أيهما صوت بنات الجن ، إنها الصحراء تكسبنا الرهبة والخوف والتوجس ، فنكسبها تلك الأحاسيس التى ترتد إلى نفوسنا من حيث لا نشعر .. حينما يتولد فيك الخوف من شىء ما فانك تكسبه صفات ربما لا تكون فيه ، وإنما مصدرها الخوف نفسه .. أما منظر « الجمال » فى مباركها قرب بيوت الشعر ، فإنها كملامح السفن فى البحر أثناء الليل .. ها هى وقد توحد لونها بلون رداء الليل ، وامتداد الفضاء الذى لا يكسره شىء ، حتى التلال والجبال أصبحت جزءاً من هذا الاتساع ، حينما يتململ أحد الجمال فى مبركه ويهتز سنامه يبدو كسارية إحدى السفن تتهادى على البعد فى هذا البحر المظلم . ولا تتبدّد هذه الصورة وتفيق من تخيلك إلا حينما يثغو أحد هذه الجمال ، فيجاوبه ثان وربما ثالث .

*

حينما يتحدث « المقضى » فان الكل ينصت ، يصبح هو محور الاهتمام ، ومنه تتشعب أحاديث السمر فى الليالى التى يستقبل فيها ضيوفه وما أكثرها ، وإذا بدأ حديثه تسمع الأصوات من أطراف الصف ومن وسطه تقول : « اسْلَمْ يا طويل العمر » . تلك الليلة ، كان حديثه استعادة لذكريات الشباب مع ضيفه « ملفى » وجرت العادة أن كل ما يقوله « المقضى » فى مسامراته يحفظه الفتيان والشباب ، فهو جزء من تاريخ الصحراء وأهلها . التفت ناحية « ملفى » وقال :

— وِيْن أيام الفتوة ياملفى ؟ تذكر « ذيبْ آل ملحم » اللّى كان مروّعهم ، وأكل نصف حلالهم من البهايم ولا قدروا عليه ؟ .

ويرد ملفى بعد أن عدّل من جلسته :

— إى والله أذكره ياطويل العمر ، يوم جيتّهم وراهَنتهم على حياته ، وقالوا لك أطلب اللّىّ تريد وخلّصنا منه .

وكأن « المقضى » تذكّر شيئاً فقاطع حديث « ملفى » :

ـ ما كانوا مصدقين عَزمى ، وبعضهم قال فى نفسه يِضْرب طيرين بطلقة ، وأنا عرفت إن فى نفوسهم شىء منى ، وأنا والله ما مسيتْ لهم طريدة ، ولا بينى وبينهم دَمْ ولا غيره . وقلت فى نفسى : كلٍّ على نيته ، لكن نيتهم إما أخلصهم منه أو يخَلصوا منى . . وينـطلق صوت من وسط الصف إشـارة إلى المتابعـة والاهتمام .

ـ إسلم يا طويل العمر . .

ويستمر « المقضى » قائلا :

ـ جيت لهم قبل غروب الشمس و « الملعون » ما يهـدَف إلا بعد العشاء فى ليلة غدراء ، وأنا كنت راقبته من قبل ، ينهدّ من الجبل مثل السيل ، وينطلق مثل الرمح الزارق ، يطير فوق الأرض ، أخف من الريح وأسرع منها ، لونه أدهس ، يضيع فى الظلام ، كمنتْ « له ليلتين ولا جاء ، شم ريحتى وبذكائه الشـديد ارتـاب فى الأمر وعـرف بـالكمـين ، لكنى واصلت وكمنت لــه ثـلاث ليــالى ، حتى اطمــأن . وكنت وضعت « الشّوزَنْ » بجانبى و « القديمى » فى الحزام على وسطى تحت ثيابى ولا حسيت إلا و « الملعون » مثل هَبوب الصيف الخفيفة يلف ويدور ، وأنا نـايم ولا نايم ، ثم يجىء صـوبى ، شُف الدهاء والمكر إللّى عليه ها الملعون ! خَبطنى بيده ، يتأكد إنى نايم ، أو صاحى أو أن نـومى خفيف أو ثقيل ، ويـوم شاف « الشوْزَنْ » أخذها من « سِيرْها » بين أسنانه وأبعدها تحت التّلة بعيد عنى ، ثم رجع لى ، ولف ودار وبَال على رجلى ، إىّ والله بَـالْ ! و « بولـه » حار حـار ، وهـو معـطينى قفـاه ، سلّيت « الجنبيَّة » واستدار فى سرعة البرق وأعطانى نحره ، أعطيتـه إياها مرة ومرتين ، لكنه نشّبْ مخـالبه فى بـطنى ، وأنيابـه فى ذراعى ، وأنا وأياه فى معركة ، وأنا عارف إنى ذبحته لكنه يقاوم مقاومة الموت وممكن يموتنى وأموت أنا ويّاه ، لكن الهمنى الله فى لحظة الخطر ، سلّيتْ « الجَنبيّـه » وأعطيتـه إيّاهـا فى مَحاشمـه وكانت نهايته ، تذكرت كلام أبوى الله يرحمه وأنا صغير ، كان يقول لها : « ضعف الذيب فى محاشمه » : ثم قطعت رأسـه وأعطيته « ملحم » وقال : اطلب يا مقضّى ، من وحـده إلى مائة من الحلال ، قلت له : « الحَلالْ حَلالك » ، وأنا جيت أشيل إللّىّ فى نفوسهم منى وأقربهم ، قلت له : « أطلب إللّى أغلا من الحلال كله : « بنتك » وما تَردّد الرجّال قال : هى لك من هالساعة .

وانطلق صوت أحد الجالسين :

ـ طَـولْ عُمركْ يـا طـويـل العمـر ، مجمّـع الشّمـل بـين العُربان .

قال « ملفى » بشىء من الدعابة :

ـ والآن ، تقدر على الذيب « المصوّبْ » .

فرد عليه « المقضى » بحزم :

ـ اتركك من الذيب ، تسابقنى ، واللّى يسبق صاحبـه ، يسوقْ جَهازهْ ويزوّجه .

وتهلّل « ملفى » فرحا عابراً .

ـ كان فيها زواج يالله .

وضحك الجميع ، وران صمت طفيف ، عاد « ملفى » إلى سؤال « المقضى » عن « فَلاح » (وكان المقضى قد أجرى له جراحة صعبة وجريئة ، فهو حكيم وطبيب قبيلتـه البارع ، الذى ذاع صيته بين عرب الصحراء قاطبة) فقال له :

ـ « فَلاح » بخير . . عقب ما استرد عافيته تزوج . وغمغم أحد الفتيان بالضحك قائلا :

ـ « فلاح » أبو ضلوع كلب .

ونهره « المقضى » بغضب :

ـ إعقبْ وإيّاك أسمع هذا الكلام منك أو من غيرك مـرة ثانية ياكلب . . أما قصة « فلاح » والكلب ، فقد استجليتها من « ملفى » قال : (فلاح من رَبعْ « المقضى » كان يَطردْ على ناقته ، وقع من ظهر الناقة على ضلع جبل ، فـانكسر فيـه ضلعـان ، واحضـروه « للمقضى » فى الحـال ، شق جَنبْ فلاح ، وأخرج الضلعين المسكورين من منابتهما ، وأحضروا له كلب يمشى ، وشق مكـان ضلوع الكلب ، وأخـذ ضلعيـه السليمين ووضعهما فى مكان ضلعى فلاح ، ولأيْم الجـرح ، وخاط الشق بشعرة من ذيل الناقة ، وبعد شهـر أو أكثر قـام الرجل سليم طليق عقال) .

بعد أن نهر « المقضى » ذلك الفتى ، الذى اغتاب فلاح فى غيابه استدار ناحية ضيفه « ملفى » مجـددا دعوتـه للسباق ، ولكنه فى هذه المرة قال له :

ـ لو سبقتنى يا ملفى ، أو سبقتك ، علىّ جهازك ، ولازم نزوجك قبل ما ترحل عنا . . ترحل إنت ويّاها .

وضحـك الجميع ، وعـلى ضحكـات أحـاديث السمـر ، يَنفضّ الرجال إلى مهاجعهم ليستقبلوا فجراً جديداً .

*

كانت الصحراء فى الصباح المبكر ، قبل بزوغ الشمس ،

كعروس بدوية ، ها هو الليل يتعسعس ، والصبح يتنفس ، وها هي ذي العروس وقد اغتسلت طول الليل بندى النجوم ، وطل شجيرات « الإقحوان » و « البُعيثران » و « الخُزامى » تلف جسمها برداء دثّرته « بالوَرس » وضمّخته بروائح شتى عبيرها ، معجون برحيق هذه الزهور الربانية التي سقاها ، ماء المزن ، وإذا ما ألح ضياء الصبح ، ومزّقت الشمس ما تبقى من رداء الليل ، تكشفت عورة العَروس .

كُنّا قد أمضينا ثلاثة أيام في ضيافة الأهل والمعَارف ، لكن « ملفى » عاد حزيناً ، تمنى لو لم يقم بهذه الزيارة . . . كنت أقطع معه مسافات طويلة بين وديان الصحراء ووهادها ، كان يحرص على أن يُظهر لي فراسته وخبراته ، حينما كنا نمر بطريق ترتاده « الإبل » كان يقول لي : ـــ

ــ هذا البعير ما يشوف إلاّ بعينه اليمين » . . .

(وكنت أندهش لهذا التخمين ، لأنه لم يشاهد جملا ، وإنما كان ينظر إلى الأرض وآثار مشى الإبل فقط ، فقلت له :

ــ وكيف ؟ . .

فقال :

ــ لاحظ أنه يأكل من الشجر إللّي على يمينه ، ويترك إللّي على يساره ، وهذه خُطاه على طول طريقه . .

ويمعن « ملفى » كثيراً في شد انتباهي إلى مزيد من فراسته فيقول :

ــ وهذا « البعير » « ذنبه » مقطوع ، انظر إلى « دِمنه » لّما « يِغلّى » ينزل « الدمن » متجمعاً ، ولو كان « ذنبه » طويل كان فَرّقْ به « الدمنْ » يمين وشمال على طبيعة الإبل كلها .

*

ونحن نتجول ، كنا نشاهد رعاة لا عهد لهذه الصحراء بهم من قبل ، فيهم « الباكستاني » و « السوداني » و « الهندى » . كانت « الماشية » تأكـل أكياس البلاستيك والمعلبـات ، التي تتناثر هنا وهناك . . وكان هذا المنظر يؤذى « ملفى » وكنّا قد سمعنا أصواتا لمولدات الإنارة في الليلة الماضية ، وسألنا عنها فقالوا لنا إن كثيرا من « العربان »أحضروا هذه المولدات للإنارة ولتشغيل « التليفزيونات » و « الفيديوهات » .

ولما سألت « ملفى » ونحن عائدان عن أسباب حزنه الذى يبدو عليه ، لم يجب ، بل هز رأسه تأكيدا لحزن دفين في نفسه . لكنني عــرفت سبب حـزنــه . . . لقــد خلعت العــروس رداءها . . .

المملكة العربية السعودية : عبد الله الماجد



قصة

طريق العودة

ميزونى بن محمد البنانى

الاسم : « بوسروال » ، تغضب ، تفرح ، تتفاءل ، كل هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً . وما فائدة أن تتساءل كل مرّة : من اختاره لك ؟ أمّك ، أبوك ، أم « على العريان » ؟ — تقصد أن تقول : على بوسروال — .

المسألة غاية فى البساطة : نامت أمّك وهى حبلى بك ، فجاءها فى المنام رجل عارٍ يمشى الهوينى ، وخيّرها بين بيضتين ، فاختارت واحدة . وعندها قعقع بصوته كما تقعقع سحب الشّتاء ، فجاء رجع الصّدى بكلماته : سمّيه باسمى . . ثم ذاب فى المدى طيفاًزئبقيّا لا يمسك ولا يخلّف أثرا .

لو اختارت أمّك حينها البيضة الثّانية لولدتك بعد مدّة بنتاً . . نعم بنتا . . ولكنت الآن تسير بدلال تسارقك العيونُ النّظر وتشيّعك كلمات يودعها الشّباب والكهول أرهف أحاسيسهم وأعطرها ، فتظهر تمنّعا شأن من يدّعى رفض النّعمة حتىّ لا تنقطع عنه ، ولعرفت إذا كانت الأنثى شيطاناً أم ملاكاً .

لو كنت بنتا ، لكتب لكلّ المواليد من بعدك العيش ، ولما قال والدك صراحة : انك طالع نحس — انحاش عن « سيدى بوسروال » .

هكذا كان كلام الرّجل نافذ المفعول حتى فى الأحلام ولو لم يكن الأمر كذلك لكنت الآن تحمل اسماً آخر . .

حدّثك جدّك — لأمّك رحمه الله — بعد أن أحكم إغلاق باب الكوخ وجميع ثغور جدرانه الوطيئة قال : « كان نحيفاً طويلاً ، أشعث الشعر مغبرّه لا يخشى برد الشتاء وثلوجه ولا حرّ الصيف وقيظه . . تراه يجول بيننا بثوب آدم يوم خلق . . لا يشاركنا الحديث إذا تحدّثنا ولا أحزاننا إذا حزنّا . . ويوم أن كان يجمع نملا كثيرا من هنا وهناك — وهو غذاؤه المفضّل يحشو به أوراق الأشجار وشتّى الحشائش — عيّره أحد كبار القوم بالعراء ، فنظر إلى السّماء وبعد أن نبش الأرض ورفسها بقدميه ، نبح وبعثر فى الهواء كمشة من تراب صارخاً : اذهب ترَ زوجتك عارية .

وكان حين رجوعه إلى البيت أن وجدها كذلك فى أحضان راعى أغنامه ، فجنّ وأصبح من ذلك اليوم يشارك من دعا عليه ، عراءه ، أمّا نحن ، فقد آمنّا به وليّا صالحاً — يرطن بكلمات الحكمة والإعجاز — ، وبجّلناه وأكرمناه ، وخشية أن يلحقنا ما لحق كبيرنا ، تحاشينا كل ما دلّ من الكلام على عرائه وأبينا إلاّ أن نستر عورته قولاً ، إذ أصبحنا ندعوه بـ : « سيدى بوسروال » .

هذا اسمك ، تصرخ ، تنفجر ، تنطح الصّخر برأسك ، كل هذا لا يغيّر من اسمك حرفاً واحداً .

أدخلك أبوك إحدى مدارس المدينة البعيدة عن بيتكم بما شاء الله من الكيلومترات ، وفى يومك الأوّل بها ، جلست على المنضدة بقامتك الطويلة المكتنزة لحماً وشحماً وتركت قدميك تطآن المقعد بوقاحة . . لو حاولت يومها أن تسارق زملاءك النظر ، لكنت أحسنت جلوساً وطبت نفساً وأدركت أنك شاذ فيه ولما تركت مجالاً لسخرية بعض التلاميذ منك :

ـ يا أبانا ، العفو إن أعلمناك أن كلابنا صارت تتقن الجلوس أفضل منك !

سامح الله أباك ، بل جدّتك لأبيك ، لقد كانت غاية لا تطلب ولا تدرك فى طول القامة ، لذلك عرفت فى زمانها بـ : « عيشة الطويلة » !

ويوم فتح كل تلميذ محفظته ، هبّت يداك الكبيرتان ـ كما تهبّ العاصفة بعد طول سكون ـ تفرغان أمامك وعاء من القماش ـ لتقلْ إنّه محفظة تقليدية أو مخلاة أو أى شىء آخر ـ كان مكتنزاً بأشياء كنت تنتظر أن تتباهى بها أمام الحاضرين فتظفر بحسدهم لك على ما لا تملك أيديهم . وكم كنت قاسياً على نفسك حين عرفت أنك تافه وأن هذه الأوراق المكتوبة والملبّدة والتى كنت شغوفاً بجمعها من هنا وهناك ، ليس لها أدنى ذنب فى إثارة قهقهات التلاميذ وهمسات بعضهم :

ـ إذا كانت هوايتك جمع ما فى القاعات من أوراق هجّرها أصحابها فماذا ستترك لحارس المدرسة من الأعمال ؟ .

لو كان الأمر قد وقف عند هذا الحدّ ، لكنت حينها أطيب نفسا وأهدأ بالا . أكان ينبغى أن ينادى المعلّم كلّ تلميذ باسمه عند نهاية الحصص ، فيتفطّن البعض إلى غرابة اسمك الخرافى ويلدغونك قولا ؟ :

ـ سيقصّ كلٌ من اسمك شبرا ، حتى تصبح أبا « تبّان » ، فلست أحسن حظّا من « سروال عبد الرّحمان ! .

أيّامها خشيت إن أنت فتحت فاك سقط قلبك من عرشه غضبا ، كما حرصت على التصرّف وفق وصايا أبيك العشر والتى منها : « ليكن قلبك كبيرا ، إن مسّك إنْسٌ بضرٍ ، فاحمد الله على أنه صانك ممّا قد يكون أضرّ » .

ـ يا أبا تبّان ! .
هكذا كان يحلو للبعض تسميتك .

وذات مساء شتوى ثقيل رتيب ، أخطأ فى كتابة العدد : ثلاثة فسمعت لغطاً وهمساً ينبعثان من الأفواه نبالاً لا ترحم كبرياءك :

ـ عيب أن يخطىء أب أمام أبنائه ! .

اقترب منك المعلّم ، ربت على كتفك ، مسح على شعرك بتودّد ، وإذا ما لمس أنك اطمأننت إليه ، راح برفق وسعة صدر يطلب منك أن تنقل « الثّلاثة » كما كتبها على السبورة .

حينها ، بدأت تستعيد وصايا أبيك العشر ، وصيّة وصيّة علّك تقف على ما يخرجك من هذه الورطة ، فلم تجد فيها ما يناسب الموقف إلاّ قوله : « لا ترفع قدما إلاّ إذا أعددت موطئاً يضمن لها السّلامة ! » .

فرحت تضرب أخماساً فى أسداس : لوكتبتُ العدد على لوحتى ملتفتاً إلى اليسار ـ كما هو على السبورة ـ لا ستوى مقلوباً وأنا أرفعها . . . إذن لماذا لا أكتبه مقلوباً أساساً ، حتّى إذا ما رفعت اللوّحة رجع إلى هيأته الأصليّة ـ كما هو مطلوب ـ ؟ لو كنت تدرى أن اجتهادك هذا ـ الذى حسبت التلاميذ سيحسدونك عليه ـ سيُخْرجُ المعلّم ـ أحنّ الموجودين عليك ـ لتناسيت البند الثالث من وصايا أبيك ولو إلى حين .

يومها رجعت إلى البيت تجرّ قدميك كما يجرهما شيخ قد أخذت الدّنيا نصيبها منه بقدر ما أخذ نصيبه منها ، يتنابك شعور بأنّك كائن حىّ ما كان ينبغى له أن يكون . كلّ الموجودات إن لم ينفع بعضها اليوم فغدا ، أمّا أنت فرأس فارغ نصفر الرّيح فيه وتمارس طقوسها ، تطوقه السّذاجة بسور تتحطّم عليه معلومات يجهد المعلّم نفسه فى تنقيتها وتشذيبها وترطيبها ، حتى يسهل على أمثالك هضمها . وما إن أسلمْتَ الوسادة رأسَك حتّى راحت مطارق خفيّة تهوى على هامتك من كل جانب فتدمى خاطرك الباكى البائس . وربما استطعت النوم ليلتها لو لم يرح شطرك الثانى المعارض لك والمنشق عنك يعاتبك بصمت بليغ بليغ : كلّ تلاميذ فصلك يستوعبون الدّروس إلاّك لو كنت بلا أطراف ورأس وحواس ومدارك ، لقيل : معذور والله . إنّهم يتميّزون عنه بها . وسريعاً ما ينقذ شطرك الثانى الموقف ، إذ يمضى يدافع عنك : ربّما تعلّم هؤلاء فى منازلهم أساليب التفكير والاستيعاب إلى جانب القراءة والكتابة ، قبل بلوغ سن الدخول إلى المدرسة . لو كان الأمر كذلك فمن حقّك أن تنقم بتشفقة على والديك وهما اللّذان علّماك أصول السبّ والوقاحة : « ابصق فى وجه عمّك واجذبه من شاربيه ، تعال اصرخ فى أذنى ، اشرب الشّاى ياغزال قبل أن يراكَ أبوك ، سأراقب الآن حصيلة ما حفظته من مفردات السبّ والشّتم » . وهل الذّنب ، ذنبك إن شببت على أن تفكّر أمك بالنيابة عنك وتأتى لك بالأفكار جاهزة ؟ .

وذات مساء أغبر ، رقصت له الأشجار بجنون ، وركبت له السّحب السّماء،دخلت البيت شاحب الوجه ، متوتّر الأعصاب ، تصفعك أياد خفيّة من حديد ، وما كانت أمّك حينها تملك القدرة على انتشالك من كهوف وسراديب تتخللها بمقدار ما تتخلّلك، تحتضنك ، تنام على ركبتيها ، تدندن لك ، تتمتم ببعض الحكايات الملفقة ، كل هذا صار لا يشفيك . لو كنت متأكداً من أنّها كانت ستدرك أىّ الرياح

تستولى على مركبك لكنت صارحتها بأنّك انقطعت منذ زمن عن المدرسة ، ولعبّرت لها عن حمدك لله الذى لولا هدايته لكنت لويت أعناق التلاميذ الواحد بعد الآخر كما كنت تلوى أعناق الدّجاج ــ الذى كانت أمّك تجد جثته هنا وهناك ، فتظن أن الولىّ الصّالح : « بوسروال » انتقم منها لأنّها لم تذبح ديكاً أسود اعترافاً ببركته وترحّما على روحه الطّاهرة ــ ذكريات تطفو على خاطرك فتتصيّدها ولست تدرى لماذا تعزّ عليك ، ألآن الأمس أحلى وأمتع ، أم أنك تختفى عن عيون الآتى فى أحضان الماضى ؟ .

هذه شجرة الخرّوب التى كنت تقضى تحتها أوقاتا كان ينبغى أن تقضيها بالمدرسة ، هى أمّ ثانية إن تحدّثت عن الأمومة ، وبئر عميقة إن خشيت على أسرارك من الإفشاء ، إنها ترنو إليك بعين الرّحمة وتسألك النّظر إلى جذعها العظيم وقد تمكّنت عروقه من أحشاء الأرض فأضحى ضارباً فيها بكلّ ثبات وعزم ، وإلى أغصانها المتشابكة وأوراقها المنسدلة باتئاد وارتياح ، وهذا عصفور ما فتىء يعلوها محرّكاً رأسه ذات اليمين وذات الشمال حتى إذا ما التقت عيناك بعينيه خيّل إليك أنه مأساتك قائلاً : ليت لك من العزم ما تنغلق عليه هذه الشّجرة ! إنّها أفضل منك ، فهى تملك مصيرها بين يديها ، أمّا أنت فمصيرك بأيدى الرياح المسافرة والمجهولة .

تتأمّل جسدك العظيم بكل نقمة . لتقلّ ما يتمتم به ــ بعد يوم على الأكثر من العمل ــ كل من تشتغل عنده : « ما الفائدة من طول وعرض بلا مخ ؟ » . غير أن العصفور أبى إلاّ أن يمطر وجهك بوابل من فضلاته فأحبط عزمك على الكلام . لو كانت هذه الحادثة قد وقعت لك فى صباك لضحكت كثيراً كثيراً وأنت تستحضر ما قاله بطل تلك الطّرفة ــ الذى حدث له ما حدث لك الآن ــ للعصفور وهو يخاطبه : « اللّوم على أمّك التى لم تلبسك تبّانا ! » . أما الآن فماذا يضحكك والردّ على العصفور يستوجب ذكر ما كرهت أن يدعوك به بعض التلاميذ أيّام المدرسة ! .

قد تحسّ أنك تحمل فى جعبتك خراطيش على وشك الانفجار وأنت تتذكّر تلك الأيام التى قضيتها بالمدينة . . . ظللت غريباً فيها ، منطوى الطويّة ، ولم تكن تدرى لماذا تُرهبك الأشياء وتثير حياءك الجارف ؟ أتكون قد رُكبت فيك من الأحاسيس مازاد عن اللّزوم ؟ وما من مرّة توجّه فيها إليك شخص بالكلام ، إلا ارتعش قلبك وتزعزع ، وداهم جسمك عرق غزير غزير ! .

الاسم : « بوسروال » ، تغضب ، تفرح ، تتفاءل ، كل هذا لا يغير من اسمك حرفاً واحداً وقد عرفت به كما عرف بك أكثر من أربعين سنة ! .

لولا وصايا أبيك العشر ، لكنت أدّبت الكثير من صعاليك المدينة وأوّلهم « عدنان » صاحب معصرة الزّيتون . ألم يكن جديراً بضربة من قبضتك تذهب صوابه إلى الأبد ؟ الوغد ، لقد شتم عورة أمّك وبعد أن لكمك نحّاك عن طريقه فتنحّيت ! ساعتها لم تدر كيف جالت بخاطرك وصيّة من وصايا أبيك ، فمضيت تحمد الله على أنك لم تتعرّض إلى ما هوّ أسوأ من اللّكم والشّتم والطّرد بدون أن تتسلّم أجر إنزالك أكياس الزيتون الثّقيلة من الشّاحنات ! .

هذه شجرة « الخرّوب » تدعوك ثانية إلى تأمّل تمكّنها من الأرض ، فتشيح بوجهك عنها ، باحثاً فى الفضاء عن أوشاج تنسج بها طريق المستقبل ، عن طرف خيط تمسك به فتتحقق لك العودة إلى شاطىء السّلام ، لكن عينيك تأبيان إلاّ أن تقعا على بيتكم المتربّع هناك على هضبة بشموخ وتحدّ ، أنفه فى السماء ، يهفو إلى المطلق من الكون .

هكذا كان يعجبك منظره من بعيد . أمّا من قريب ومن الدّاخل خاصّة ، فإنك تحاول أن تطرد من مخيلتك صورته بباب لا يسمح لشخص بالدّخول إلاّ إذا انحنى ، وقد يخيل إليه وهو يلج أنه سينزل إلى معلم تاريخى مشيد فى سرداب ، وما إن يمكث لحظات بالدّاخل ، حتى يبدأ الظّلام فى الانجلاء عن الموجودات : هناك فى الركن المقابل حصيرة عليها زربيّة لا يستطيع أن يقف على لونها الحقيقى ، نضّدت عليها ثلاث وسادات صغيرة ، ما تزال صامدة فى وجه الأيّام ، ولا يخفى المصباح النّفطى العتيق نفسه ، إذ سريعاً ما يجلب انتباهه وقد اسودّ من جرّائه وجه الجدار ، وإذا شاء أن يقدّر عمره بالسنوات فعليه أن يعرف تاريخ كارثة الجراد التى تعتمدها أمّك العجوز فى تبيان متى تزوّجت ، إذ شراه أبوك آنذاك احتفالا بمناسبة الزّواج . ولن يطول به السّؤال : ممّا تقتاتون ؟ فسريعاً ما تجيبه الأخشاب الطويلة التى التحمت بأسفل جدارين متقابلين لتشكّل سدّة ترفع على ظهرها « حارة » من الأكياس الصغيرة وبعض الأدباش والأغطية التى فقدت ألوانها الأصلية نهائيا ، ولابد أن تقطع أمّك العجوز عنه فرجته ، فتقسم بأغلظ الأيمان أن يشرب عندكم كأساً من الشّاى أو القهوة على الأقل ، وحينها لن يجد مفرّاً من الخضوع لمطلبها ، غير أنه يتراجع لا محالة ، إذا ما لاحظ فجأة ما نتج عن الموافقة من

ارتباك ، فيفهمُ قانون اللّعبة : ما كان ينبغى أن يوافق دون أن يتبادر إلى ذهنه انكم لا تملكون شايا ولا قهوة ، وأن ليس فى حوزة أمّك سوى طبخة شيح وزعتر ! .

هكذا كان يعجبك من بعيد منظر بيتكم المتميّز عن مناظر البيوت الأخرى المنتشرة هناك وهناك تحرسه . . إنّه يبدو دائماً فى أبهى أوضاع الشموخ ، فتروح تستمدّ منه كبرياء عشت تفتقر إليها ، وإذا عجزت ، رحت تسارقه النظر بحسد ينفذ إلى أعماق الجلود فيفتّته . وسريعاً ما تقفز إلى ذهنك مرّة أخرى صور من الدّاخل تحاول تنحيتها فتنحّيك . . ذاك أبوك الشّيخ ما إن يسأله أحد عن أحواله ، حتّى تنفرج شفتاه لتسمحا بظهور لثّة فكّه العلوى ، انفرد بها ناب أصفر طويل يتحدّى سبعين حولاً ، وبعد أن يستردّ أنفاسه ويستجمع قواه ، يبدأ فى الحديث وبدون مبّرر من يوم ولادته إلى السّاعة التى يقف فيها أمامه ، وقبل أن ينصرف يصبح فى وجه أمّك عتبا : « ايتى بالدّجاجة تبيض واجعلى بيضتها فى رماد الكانون ، فلا يمكن لزائرنا أن يمضى هكذا كأنه قد مرّ بأهل المدينة ، ومازلت تحاول تنحية صور تكتسح خاطرك المتهرئ ، وبقدر ما تحاول ، بقدر ما تزداد عيناك إصراراً على تطويق بيتكم المتربّع على الهضبة منفرداً بشموخ وتحدّ . لقد شيّده أبوك أيّام الشّباب ، أما أنت أيّها الفيل ، فماذا شيّدت فى شبابك ؟ كل بناءاتك كانت من الرّمال وعلى الرّمال . . نعم أيّها العاجز ، إلى متى يظل العجز يقيّدك ؟ لماذا تصرّ على أن تبقى طفلاً مدلّلا تؤخذ الأشياء من بين يديه ، لا هو يعرف كيف يحافظ عليها ولا كيف يستردّها ؟ .

الاسم : « بوسروال » وكان يحلو لبعض التلاميذ أن يدعوك بـ « أبى تبّان » . . لتجعل غضبك فى قرن من « الخرّوب » تطحنه دون أن تبالى بالحبّات الصّلبة التى تتخلّله ، لو كنت تملك عصا « موسى » لشققت بها الأرض ثم لأمرتها بأن تنغلق عليك إلى الأبد بعد أن تستوى فى أعماقها ، أمّا الآن ، فترفض ، تنكر ، تستنكر، كل ذلك لا ينفع وهذه « عائدة » بجدائل شعرها الغجرى تمتلك عليك النفس حبّا وكراهيّة ، فما عدت تدرى لماذا تحبها ولماذا تكرهها آه لقد كانت تريدك أنت ! أكان ينبغى لك أن تحدثها عن فرش عمك ومهرتها الصفراء ، وعن دجاجتكم التى باضت بيضة ذات « فصّين » ؟ أهذا كل ما كنت تعرف ياعديم الذوق ؟ ولماذا تصبّبت عرقاً وأحسست بالدّوار واختلط قلبك بامعائك وهى تقترب منك ؟

سامح الله أباك ! . لقد جاء فى إحدى وصاياه أن المرأة كماء مرقوب ، ظمأ إليه ألذّ وأشهى من ارتواء ! .

لولا مقولة أبيك لرحت يومها تلقّن « فتحى » درساً لن ينساه إلى يوم لحده ، الوغد ! لقد فاجأته يومها مع « عائدة » عارية على أرضيّة المدجنة المتعفّنة التى كان يعمل معك فيها بالمدينة . أمّا بقيّة الأيام فقد أصبح الأمر عادة . سامح الله أمك هذا الصّباح ، ألم يحن لها وقت نسيان ذلك السؤال الذى تهرّأ من كثرة ما طرحته عليك : « بوسروال ، لماذا لا تتزوّج فأفرح بك قبل أن أموت ؟ ؟ » لو كانت تدرى أن كل النساء صرْن عندك « عائدة » التى لا ترفض أن تتمرّغ على فضلات الدجّاج ، لما راحت تلحّ به عليكَ وهى تهمس فى أذنك كما كانت تفعل معك وأنت طفل ، لكن هذه المرّة بأشدّ جراءة وتوتّر : « قلبى عليك ياولدى ، أتكون لا . . ؟ » .

الاسم : « بوسروال » ، تغضب ، تفرح ، وتتفاءل ، كل هذا لا يغيّر من اسمك حرفاً واحداً ، وما فائدة أن تتساءل كل مرّة : من اختاره لك ؟ أمّك ، أبوك ، أم « على العريان » ؟ ــ تقصد أن تقول : « على بوسروال » .

وهذه شجرة « الخرّوب » تدعوك ثالثة إلى تأمّل تمكّنها من الأرض ، فتلقّح هذه الدّعوة شعوراً بالنّقمة على نفسك وعلى أوضاعك ، تنظر إلى الأفق ، تتيه فيه محاولا أن تنسج بعينيك أوشاج المستقبل والطريق التى تعود بك إلى شاطئ السّلام . لكن عينيك أبتا إلا متابعة خيط كأنّه من دخان يصعد التلال تارة ويتخلّل المنخفضات طورا إلى أن يصعد الهضبة ليمرّ بين يدى بيتكم ثم ينتهى إلى أسفلها متفرّعاً حيث بيوت كثيرة تنتظره من هنا وهناك . إنه طريق العودة الذى سئمت أن تأخذه كل يوم بنفس حالك وطمّ طميمك .

حين نظرت إلى جذع الشجرة لآخر مرّة ، كان النّمل الذى يكتسح شقوقه الغليظة والكثيرةفى حركة مجنونة يسابق الزّمن ، وفجأة خيّل إليك أنّه يدعوك إلى خوض تجربة ، سريعاً ما بدأ احساسك يعتادها ويتمرّس عليها ، وحين وضعت كمشة ثانية منه فى فيك ، كان نداء مجهول ينبعث من داخلك يطلب المزيد ، ومع كل كمشة يتضاعف جوعك وإحساسك بأن كل نمل الدنيا لن يكفيك وها أنت الآن لم تعد تمتلك مقود نفسك ، ليسقط عماد السّماء ، ليجرف الطّوفان الدنيا وما عليها ، المهم عندك أن النمل ما ألذّه حين تحشى به أوراق الأشجار وشتّى الحشائش اليانعة . وأنّه غبيّ من لم يأكل فى حياته نملا قط .

وحين بدأت تتخلّص من ثيابك قطعة قطعة ، كنت تتنفّس بنهم كمن عاش غريقاً وتتحرّك باعتباط كم شبّ مصفوداً .

وهذه طريق العودة ملتوية كخيط دخان ، وأنت بجسمك العارى الطويل تمشى الهوينى ، تصعد التلال تارة وتنزل المنخفضات طورا ، تنبح أحيانا وتصرخ فى المدى أخرى فيأتى رجع الصّدى بكلماتك : « الدّنيا نمل وعراء ونباح يا ناس . . . الدّيا نمل وعراء ونباح يا ناس . . . » .

* طرفة شعبيّة تروى أن عبد الرّحمان شرى سروالا تبينّ له فيما بعد طوله ، فطلب من زوجته ان تقصّ منه شبرا فأخبرته أنها ربّما تفعل ذلك لو أتمّت ما بعُهدتها من عمل ، فمضى يعرضه على أمّه ثم على أخته فأخبراه بما أخبرته زوجته ، وعندما أنهت الزوجة عملها قصّت من السّروال شبرا ، وكذلك فعلت كل من الأمّ والأخت دون أن تعلم الواحدة بما طُلب من الأخرى ، إلى أن أصبح السّروال قصيراً كالتبّان .

القصرين تونس : ميزونى محمد البنانى

س

المشـــــاهـــدة

طارق عبد الوهاب جادو

- شفتوه يا ناس ؟
التفتت إليها عيوننا المحدقة فى لا شىء . .
طويلة كانت . . حادة الملامح . . تكشف رأسها عن شعر أسود فى أبيض وترتدى « جلابية » من القماش الرخيص . . تقف فى الممر الضيق من العربة ذاهلة كالتائهين . . تعلقت بها نظراتنا لفترة ثم تحولت عنها .

- شفتوه يا ناس ؟
وصوتها حزين عميق يقطر فى الآذان دمعاً لم تره عيوننا ينحدر على وجنتيها المتورمتين .
على ظهرها ربتت إحداهن وقالت :
- خير ؟
فلم ترد ، واهتزت مع العربة التى تسير فوق الأسفلت غير المستوى .

فى المحطة . . صعد شاب يرتدى زى الجيش « الكاكى » ويبدو على وجهه الأرق والهزال . . فاجأتنا منها شهقة أمسكت بعدها بذراعه الأسمر وهزته فى شدة :
- إنت قابلته ؟
حدجها الشاب بنظراته . . وجهها غريب لكنه مألوف . . يحس أكثرنا أنه رآها مراراً تقطع هذا الطريق ذهاباً وعودة ، وزعم البعض أنه كان يسمعها فى كل مرة . . تسأل عنه الهواء الرائح والغادى .

همس العجوز الذى يجلس بجوار النافذة بأن ابنها ــ على ما يبدو ــ قد تاه ، ثم عاد ينظر إلى الشوارع الصاخبة والعمارات العالية والناس . . الذين يراهم يتحركون فى سرعة . . فى عكس اتجاهه .
مرة أخرى . . .

عادت تهز فى كفها ذلك الذراع الأسمر :
- إنت كنت معاه ؟
لمح فى صمتنا إشفاقاً عليها . . أجاب :
- كنت . .
وانتظرنا أن نعرف عنه أكثر لكنها استدارت . . . رأينا وراءها نسوة يمصمصن بشفاههن الغليظة يحاولن تهدئتها . . برزت منهن واحدة أمرتها أن « تعقل » وتستغفر الله ثم رأيناها تنشج وتوارى عينيها فى الطرحة . .
مسكينة . . »
تمتم بها الجالسون على المقاعد المبطنة بالإسفنج الممزق . .
أما الواقفون فى الممر الطويل فعلت أصواتهم :
- ربنا يصبرها

حين وقفت العربة نزل الكثيرون .
شاهدها من كان يسمع صوتها ولا يراها تتقدم نحو السائق الذى داس على « البنزين » فتأرجحت . . أمسكت بالعمود الحديدى المثبت فى السقف . . اتزنت ، حاول أحدهم أن يقوم لها لتقعد . . رفضت . . أشارت نحو السائق المختفى وراء زجاج بنى غامق . . سألته :
- إنت رايح له ؟
وتشاغل عنها . . . ضغط على زر فصرخ بوق العربة . . أخذ

يلعن ذلك الزحام الذى يعكر عليه مزاجه ولا يترك له الفرصة لأداء عمله . زفر . بهدوء تحركت أصابعه لتدير « الراديو » الصغير بجانبه . تصاعدت موسيقى أغنية شعبية تراقصت معها شفتاه ، واستراح بجذعه على الكرسى الذى لا يشاركه فيه أحد .

- هاتخدنى ليه ؟

انتبه . .

تفحصتها ملامحه الجامدة . . رجاه أحد الواقفين عند باب النزول أن يطمئن قلبها المتلهف فأدار عجلة القيادة فى يده . . سلك طريقاً ملتوياً . . قال لها :

- ماتخافيش .

تعبت . . تهاوت على أحد المقاعد الخالية . . أمامها كانت هناك فتاة مليحة الوجه بيضاء تنام برأسها على زجاج النافذة . . مالت هى تقلدها . . تلقتها صاحبتها على صدرها . . هدهدتها كطفلة . . كانت تشخص ببصرها نحو الفتاة الناعسة كمن تتذكر شيئاً . . سمعناها تصدر صوتاً مكتوماً :

ده كان . .

وقاطعتها صاحبتها فى حزم :

- اعقلى بقى . . استغفرى الله

عند آخر الخط . . أوقف السائق المحرك .

هدأ المكان، تدافعت الأجساد للنزول . . فى مكانها قبعت . . قرقعت الأقدام على أرضية الممر . . نظرت إلى كل النازلين المتحركين كالعرائس :

- شفتوه ياناس ؟

اختلط صوتها بالضوضاء فى الخارج .

كانت العربة قد أفرغت من فى بطنها وسكنت . . نزلت هى تستند إلى النسوة اللائى أحطن بها . . مرت أمامنا كطيف . . تابعناها حتى اختفت فى أحد المنعطفات . . بعد فترة قصيرة انفرط عقدنا . . انتشرنا فى الشوارع المختلفة . . تدور رؤوسنا فى كل اتجاه تصنع عيوننا دوائر مكتملة . . نبحث . . قد . . . نجده .

بنها ــ طارق عبد الوهاب جادو



مســـــــرحية

وجهان لامرأة واحدة

مسرحية من فصل واحد

تأليف الكاتب المسرحى التركى عزيـزنسين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

حجرة كبيرة بنافذة واحدة عليها ستارة حمراء كثيفة . أرفف للكتب على الجدران . تتبعثر الكتب والمجلات والجرائد على الأرض ، كما توجد ساعة حائط على إحدى الحوائط تبدو واضحة جيداً للمشاهدين وتشير إلى الحادية عشرة والنصف ليلاً .

تتجمل صاحبة البيت أمام المرآة ثم تنظر إلى الساعة وتبدأ فى تنظيم الحجرة . مرة أخرى تذهب إلى المرآة فتعدل من فستانها وتنظر إلى الساعة . يبدو القلق واضحاً عليها كأنها تنتظر شخصاً ما . تذهب إلى المرآة فترتدى عقد خرز وتثبت « بروش » يسمع جرس الباب فتنظر صاحبة البيت باستغراب إلى الساعة . يسمع الجرس مرة أخرى . تبدو المرأة مترددة للحظات بعدها تتناول سترة من على الكنبة ، تضعها على كتفيها وتذهب لتفتح الباب . تدخل السيدة الغريبة وخلفها صاحبة البيت .

السيدتان تبدوان كنسختين متشابهتين ، إنهما ترتديان ملابس واحدة ولهما تسريحة شعر واحدة . تحمل السيدة الغريبة فى يدها حقيبة صغيرة وعلى رأسها إيشارب » .

صاحبة البيت : (تلقى السترة على الكنبة) تفضلى

السيدة الغريبة : (أعتقد أننى لم أخطىء ؟ هل هذا منزل « فاسين » ؟

صاحبة البيت : (مندهشة من عدم احترامها للزوج ويغضب)
نعم ، نعم ، هذا منزل السيد فاسين .

شخصيات المسرحية

١ ــ صاحبة البيت

٢ ــ امرأة غريبة

السيدة الغريبة : (تتأمل كتاباً) إذا لم أكن مخطئة .. أعتقد أنك زوجة السيد فاسين ؟ .

صاحبة البيت : نعم أنا زوجة السيد قاسين .

السيدة الغريبة : فى الشارع الجوُّ بارد . . .

صاحبة البيت : (تأخذ الحقيبة منها) اخلعى السترة .. (تشير إلى الكرسى) هنا ، من فضلك . (تخلع السيدة الغريبة السترة والإيشارب وتجلس فى الكرسى)

السيدة الغريبة : كنت أخشى ألاّ أعثر على منزلكم فى هذا الظلام الدامس .. لكننى عثرت عليه بسهولة . (تتأمل صاحبة البيت السيدة الغريبة) أسألك المعذرة لأننى وصلت فى وقت غير مناسب . لا أريد إزعاجكم فى منتصف الليل . لقد جئت إلى هنا مباشرة بالطائرة . أنا لا أعرف غيركم فى مدينتكم .. نعم .. حقيقى لم أرد الذهاب إلى الفندق لأنى لن أرى فاسين هناك . .

صاحبة البيت : ماذا ؟ أتنوين رؤ ية فاسين ؟

السيدة الغريبة : نعم . . . أليس فاسين بالمنزل ؟

صاحبة البيت : السيد فاسين ليس بالمنزل

السيدة الغريبة : هل سيأتى قريباً ؟

صاحبة البيت : (تنظر إلى الساعة) سيأتى .. هل حضرتك من مكان بعيد عنّا ؟

السيدة الغريبة : نعم بعيد . لقد جئت إليكم مباشرة من الطائرة . . لكن هل رحل فاسين ؟

صاحبه البيت : إلى بعيد ، بعيد جدا ــ أبعد كثيراً من هذا المكان ، وأبعد من المكان الذى أتيت منه .

السيدة الغريبة : أتعرفين من أين أتيت أنا ؟

صاحبة البيت : لا ، لا أعرف . لكن مهما يكن المكان الذى أقلعت منه فان فاسين رحل إلى أبعد . . .

السيدة الغريبة : ايعنى هذا أننا لا يمكننا أن نلتقى به ؟ عندئذ يكون من العبث أن أنتظر .

صاحبة البيت : ألا تعرفين شيئاً ؟

السيدة الغريبة : ماذا ينبغى أن أعرف ؟

صاحبة البيت : أن فاسين قد مات .

السيدة الغريبة : (صارخة) ماذا ؟ مات ؟ متى ؟

صاحبة البيت : منذ عام (تشرع السيدة الغريبة فى البكاء وتتجه صاحبة البيت نحو المرآة حيث تتجمل وتنظر إلى الساعة . تدوّى دقات الساعة) .

السيدة الغريبة : هل أنت ذاهبة إلى مكان ما ؟

صاحبة البيت : لا .

السيدة الغريبة : من الواضح أنك تنتظرين شخصاً ما ؟ ، لذا سأرحل .

صاحبة البيت : أنتظر ضيفاً (تنظر إلى الساعة) فى الوقت متسع لتشربى فنجان قهوة .

السيدة الغريبة : شكراً ليس لدىّ رغبة
(تقدم صاحبة البيت سجائر لها)
شكراً . . لا أدخن .
(تشعل صاحبة البيت سيجارة)
أنت أرملة مع أنك صغيرة وجميلة .
(تواصل صاحبة البيت هندمة نفسها)
مع الموتى لا يموتون . . انك لم ترتدى ثوب الحداد طويلاً على فاسين . . . إضافة إلى ذلك شبابك . . لعلّك تنتظرين رجلاً ؟

صاحبة البيت : (منتعشه) لماذا تظنين هذا ؟

السيدة الغريبة : هذا واضح لأنك قلقة وتنظرين فى المرآة . . .

صاحبة البيت : أنت على حق . . فى كل مساء أنتظره وأكون دائماً مضطربة عندما يحين موعده . مضى أكثر من عام وأنا فى اضطراب وقلق .

السيدة الغريبة : (بنظرة عتاب ولوم) مازال فاسين حيّاً
(صاحبة البيت صامتة)
هل تحبينه ؟

صاحبة البيت : مـــن ؟

السيدة الغريبة : الرجل الذى تنتظرينه

صاحبة البيت : جـــداً

السيدة الغريبة : وهل هو يحبك ؟

صاحبة البيت : لا أعـــرف . . .

السيدة الغريبة : أرجوك . . لا تظنى أنى أدينك فأنت أرمل شابة . . . لكن زواجك أمر صعب ، فأنت أرملة فاسين الرجل المشهور . وبعد فاسين لن يعجبك أى رجل آخر . . .
كما أنك لو تزوجت ذلك الرجل الذى تهفو إليه نفسك فربّما أدانك الناس وقالوا إنها خانت فاسين . أنت لا يمكنك ممارسة حياة حرة لأنك مازلت أرملة فاسين المشهور . . ومن الصعب أن يقترب منك الرجال : لأنك كنت امرأة هذا الرجل .
(تصب صاحبة البيت الشراب فى كأسين وتقدم واحد للسيدة الغريبة) شكراً . اعذرى تطفلى . . أيمكننى أن أسأل حضرتك سؤالاً . هل هو رجل ؟

صاحبة البيت : مـــن ؟

السيدة الغريبة : ذلك الذى تنتظرينه

صاحبة البيت : أنت لا تصدقيننى

السيدة الغريبة : أنا ذاهبة ولا أريد أن أزعجك

صاحبة البيت : لكن أليس من الضرورى لك أن تشاهديه ؟

السيدة الغريبة : مـــن ؟

صاحبة البيت : فاسين

السيدة الغريبة : ضرورى جداً ، لكنى جئت متأخرة . .
(تنهض من الكرسى)

صاحبة البيت : (تنظر إلى الساعة) انتظرى قليلاً ، إنه سوف يأتى خلال عشرين دقيقة . .

السيدة الغريبة : (تتراجع هلعة إلى الخلف) أنا ذاهبة . .

صاحبة البيت : أنت لا تصدقين . . إنى لم أستطع حتى هذه اللحظة أن أخبر أحداً . . أنت أول إنسان أخبره بذلك .

السيدة الغريبة : تخبريننى بماذا ؟

صاحبة البيت : بأن فاسين يأتى كل ليلة . . . لو أنى تفوهت بذلك لاعتبرنى الناس مجنونة . لكنك أتيت من بعيد . . ومن المؤكد أنك تريدين رؤيته . (تبتسم السيدة الغريبة وتنظر إلى صاحبة البيت فى رعب) . لماذا تنظرين إلىّ هكذا ؟ أنت لا تصدقينى ، أليس كذلك ؟ (تأخذ منها السترة) انتظرى . . سيأتى قريباً وسترينه .

السيدة الغريبة : (تسقط فى الكرسى) . هل تنتظرينه ؟

صاحبة البيت : نعـــم . . .

السيدة الغريبة : ولأجله تتزينين ؟

صاحبة البيت : نعـــم . . .

السيدة الغريبة : لكن كيف يأتى إلى هنا ؟

صاحبة البيت : بكل سهولة . . كما كان يأتى من قبل . إنه لم يمت حتى الآن

السيدة الغريبة : ألا تخافين ؟

صاحبة البيت : فى تلك الليلة التى مات فيها أصابنى خوف هائل ولم أستطع البقاء معه فقضيت الليلة عند الجارة . . كم يبدو ذلك غريباً عندما يموت أقرب الناس وأعزّهم لدينا . يبدو ذلك غريباً ويثير فينا الرعب . . الآن أنا لا أخاف منه .

المرأة الغريبة : ألأنك اعتدت ذلك ؟
صاحبة البيت : موته أصابني بالموت .. لكنه ليس بميت
المرأة الغريبة : أيعني ذلك أنه لم يمت ؟
صاحبة البيت : لا ، انه مات . حقا مات لكنه يأتي ثانية .
المرأة الغريبة : (في دهشة) كيف يأتي ؟ أفي كفن ؟
صاحبة البيت : (بهدوء) عزيزتي .. عن أي شيء تتحدثين ؟ أنا لا أحكي لك قصة فيلم مرعب ولا أقول لك خرافة .. إنه يأتي في ملابسه التي كان يرتديها في آخر يوم له ..
المرأة الغريبة : إذن ، كان يرتدي هيكل عظمي ؟
صاحبة البيت : (بابتسامة تهكمية) . لا ياعزيزتي .. يبدو أنك تخيفينني .. إنه هكذا تماما كما كان في الماضي ، يسعل كثيراً إنه لا يطرق الباب لكني أعرف أنه أتي من خلال سعاله ..
المرأة الغريبة : وهل شفي كتفه من المرض ؟
صاحبة البيت : (بغيرة) ومن أين عرفت أن كتفه مريض ؟
هل أخبرك بذلك ؟
المرأة الغريبة : لا ـ سمعت من إنسان ما . . .
صاحبة البيت : انه لم يتكلم عن كتفه المريض لكني رأيت كيف تغضن وجهه من الألم . . .
(يدق جرس التليفون . تنظر السيدتان في وقت واحد نحو التليفون ثم تنظر كل منهما إلى الأخرى) .
السيدة الغريبة : (بفزع) هو ؟
صاحبة البيت : لا أعتقد .. أنه منذ مات لم يتصل تليفونياً قط .. إنه إنسان آخر (بتردد تأخذ سماعة التليفون) .. ألـو ـ و ـ و .. إني أسمعك ..
(يُسمع صوت شاب مرح)
الصوت : أسألك المعذرة لاتصالي بك في وقت متأخر ..
صاحبة البيت : (ببرود) أهو أنت ؟
الصوت : ألم تعرفيني ؟
صاحبة البيت : أعرفك من الصوت
الصوت : شكراً لك .. طوال الليلة الماضية ظللت أتطلع باحثاً عنك .. أنتظرك وها أنت ثانية لم تأتي ..

صاحبة البيت : لقد قلت إنني لن آتي ..
الصوت : نعم قلت كالعادة لكني كنت آمل . . .
صاحبة البيت : (تبدي اشارات لتوحي للسيدة الغريبة أن تلك المحادثة مزعجة) إنني لم أعطك الأمل ..
الصوت : بكل أسف ..
صاحبة البيت : أعذرني .. لدي ضيوف . . .
الصوت : لكن هل من الممكن أن يرى كل منا الآخر ؟
صاحبة البيت : لا .
الصوت : أتمنى لو أستطيع التحدث معك بقدر من الجدية ..
(يعبر وجه صاحبة البيت عن المعاناة)
ألا يمكنني زيارتكم ؟ طبعاً ليس بمفردي ولكن مع أختي . . .
صاحبة البيت : قلت لك دائماً إني مشغولة .. لا وقت لديَّ على الإطلاق
الصوت : ولا حتى خمس دقائق ؟
صاحبة البيت : (تغطي السماعة بيدها) أوف .. (في السماعة) غدا لن أكون في البيت .
الصوت : أرجوك لا تغضبي مني ، إني آسف على إزعاجك
صاحبة البيت : (بعدم مبالاة) ارحمني لوجه الله !
الصوت : سأتصل بك مرة ثانية .. لعلّك تغيّرين موقفك ! شكراً كثيراً فأنا حقاً محظوظ لأنني سمعت صوتك . . . تصبحين على خير .
صاحبة البيت : تصبح على خير .. (تضع السماعة بضجة) إنه لا يعرف أن فاسين يأتي كل ليلة ، فأنا لا أستطيع أن أخبر أحدا بهذا ، وإلاّ ظنوا أنني جننت ..
السيدة الغريبة : وعندما يأتي ماذا تفعلين ؟
صاحبة البيت : كما كان حيا .. لقد كان فاسين متعلقاً بالتقاليد الأسرية . بمجرد دخوله البيت يقبلني وعند خروجه يقبلني .. حتى لو تخاصمنا فإن هذا السلوك لا يتغير .. انه يفعل ما كان يفعله .
صاحبة البيت : بعد ذلك يحبس نفسه كالمعتاد في غرفته . . . هذه ، حيث يعمل وهو عندما

يعمل لا يجب أن يكون أى كائن موجود بالقرب منه . . . إنه يغلق الغرفة ويصمت كأبى الهول . . .

السيدة الغريبة : كما كان يفعل فى الماضى ؟

صاحبة البيت : لا ، فى الماضى كان متذمراً أول عام تزوجنا فيه كان يفعل ذلك باستمرار . . ثرثارا . . كان صوته مضجراً ، كان كفأر يقرض مخى كنت أصيح فيه « أصمت ! كفى ! » .

السيدة الغريبة : والآن ؟

صاحبة البيت : الآن لا يتكلم إلا « نعم ، لا ، طيّب » . . إنه يعمل . . وكل ما أفعله هو أن أقدم إليه الشاى . . أضع أمامه كوب الشاى بينما يجلس كتمثال بوذا . . لقد مات لكن عاداته لم تتغير . .

السيدة الغريبة : وماذا يفعل الآن ؟

صاحبة البيت : (باستغراب) ألاَ تعرفين ؟

السيدة الغريبة : لقد كان أستاذا للـ « تولفا[1] »

صاحبة البيت : نعم مرة أخرى يعمل الـ « تولفا » وقد مات عندما كان يعمل فى آخر « تولفا » والآن عندما يأتى ليلاً يسعى جاهداً لإنهاء هذه الـ « تولفا » .

السيدة الغريبة : الـ « تولفا » التى لم ينهها فى ذلك الوقت عندما مات .

صاحبة البيت : الأمر على ما يبدو غير واضح .

السيدة الغريبة : لماذا ؟ ألم تقولى إنه كان يعمل طوال الوقت ؟

صاحبة البيت : نعم كان يعمل لكنه فى كل مرة كان يمزق ذلك الذى فعله فى اليوم السابق . . يمزقه قطعا صغيرة ثم يبدأ من جديد . . إنه يتوقف دائماً عند منتصف الطريق وحينئذ يبزغ الفجر .

السيدة الغريبة : وماذا يحدث عندما يبزغ الفجر ؟

صاحبة البيت : يقبلّنى ويرحل . . هكذا . . (تنظر إلى الساعة) بعد ذلك يأتى ويمزق الـ (تولفا) ويبدأ من جديد مستمراً طوال الليل

السيدة الغريبة : وهل يأتى أمامى ؟

صاحبة البيت : لا أعرف . . أعتقد أنه سيأتى . .

السيدة الغريبة : أتمنى أن أشاهده مرة أخرى . .

صاحبة البيت : اعذرينى لتطفلى . . ماذا تريدين من فاسين ؟

السيدة الغريبة : أريد أن أراه ، هذا كل ما فى الأمر .

صاحبة البيت : (بغيرة) إنه لم يتحدث معى عنك ولا عن أية امرأة أخرى .

السيدة الغريبة : الآن غيرتك لا داعى لها . . فقد مات

صاحبة البيت : كيف تعرفت بفاسين ؟

السيدة الغريبة : ذات مساء . . سرنا معا على الشاطىء . .

صاحبة البيت : (بغضب وغيرة) على الشاطىء ؟

السيدة الغريبة : لا ، لا . . تنزهنا فى الطريق المشجّر

صاحبة البيت : فى الطريق المشجر ؟ . . تنزهتما ؟

السيدة الغريبة : لا كنا معا فى الحديقة . .

صاحبة البيت : إذن كنتما فى الحديقة

السيدة الغريبة : لا . . نحن بالتأكيد كنا فى مكان ما . . فالأماكن تتساوى . . المهم أن فاسين قال لى شيئاً واحداً . . أخبرنى عن ذلك الشىء . .

صاحبة البيت : أين ؟ أخبرينى بالحقيقة

السيدة الغريبة : كنا فى مطعم . . وقال ، إن . .

صاحبة البيت : قال لك ؟

السيدة الغريبة : سيدتى . . إننى امرأة متزوجة ، ولم يكن لى عشيق فى أى وقت .

صاحبة البيت : أنا أيضاً لم يكن لى عشيق ولم يخطر ذلك على بالى . . أخبرينى ماذا قال فاسين ؟

السيدة الغريبة : كانت بالقرب منه امرأة أخرى . قال لها . .

صاحبة البيت : ماذا قال ؟

السيدة الغريبة : لا شىء . . (فترة صمت) . كان فاسين يحبك . .

صاحبة البيت : (من خلال الدموع) كان يحب . .

السيدة الغريبة : لقد كان يفتخر بك

صاحبة البيت : (تصيح من خلال الدموع) نعم كان يفتخرى ، لكنى عندما كان يقدمنى إلى آخرين كنت أشعر كأنما يقول « أنظروا إلى فازتى » إلى مكتبتى . . إلى آلتى ! . . كم هى

---

(1) تولفا مصطلح من تعبيرات المؤلف .

جيدة ! كم هي بديعة ! . » وكأنه يريد القول « أنظروا إلى ما أملك » .

السيدة الغربية : إنك مصدر إلهامه فى عمله الـ « تولفا » . . اسهامك واضح

صاحبة البيت : لقد فعل فقط ما أراد . .

السيدة الغربية : قد تكونين على صواب لكن الحقيقة أنه كان محظوظاً وان كل ما حققه يرجع الفضل فيه إليك .

صاحبة البيت : وأنا ؟من أنا؟ أنا لا شىء ؟ لقد كان أنانياً لا يفكر إلاّ فى نفسه .

السيدة الغربية : لقد كان رجلاً طيباً يحسن عمل كل شىء .

صاحبة البيت : نعم أحسن عمل كل شىء ، لكن لماذا ؟ إن ذلك يرجع إلى أنانيته . هذه إجابة مناسبة ، فمن يصيبه بشر لابد أن ينتقم منه . . إنه لا يعرف إلا الانتقام(منتحبة) أهذا زوجى الذى حلمت به أيام الشباب ؟

السيدة الغربية : إنك تحدثت معه عن ذلك عندما كنتما ضيفين . .

(تقف السيدة الغربية وراء ظهر صاحبة البيت وتمسح على شعرها. ترخى صاحبة البيت رأسها .

يُسمع صوت رجالى منخفض . .)

الصوت الرجالى : يوم ما سوف أموت . وسيأتى الطبيب يجس النبض وهو مستغرق التفكير كأنه يكتشف شيئاً هائلاً ، ثم يقول : « لقد مات » . . أنت تنتحبين . . واثقة من . . ماذا تقولين ؟ تكلمى ؟ . واثقة أنك لن تستطيعى الحياة بدونى . .

السيدة الغربية : بأى شىء مات ؟

صاحبة البيت : لا أعـــرف . .

السيدة الغربية : من قرر الموت يموت .

الصوت الرجالى : فى تلك الليلة ، عندما بلغ توتر أعصابى أقصى مداه ، رأيت حلماً . . رأيت نفسى وسط مروج خضراء متدثراً بالضباب ــ وكانت هناك امرأة ما ــ ممكن أن تكون أمى . . لا أعرف بالضبط ــ قالت لى « لا تخف » . . هذا شىء بسيط جداً » .

صوت نسائى رقيق لا تخف ! . . هذا شىء بسيط جداً . . تافه . . اطرح ذراعيك جانبياً . . أنظر ، هكذا . . عندما تزول القوة تدريجياً من قدميك فأنت تبدأ فى الموت . . فى الموت لا شىء أبداً مرعب . . أنت تسقط استجمع شجاعتك وبعد ذلك لن تتذكر أى شىء عن هذا الأمر . . لن تعرف شيئاً أنت هادىء ، . هادىء تماما . . .

الصوت الرجالى : كيف لى أن أعرف أننى كنت هادئاً ؟

صاحبة البيت : (من خلال الدموع) إنه يحب الجدال حول الموت فهو معجب بذلك . . .

السيدة الغربية : وهكذا مات . .

صاحبة البيت : كل عام فى عيد ميلادى كنت أنتظر منه أية هدية . . . هدية صغيرة . . زهرة واحدة أو وريقة سقطت من شجرة . لكن عبثاً (بغضب) إنه لم يتذكر حتى يوم عيد ميلادى . .

السيدة الغربية : لقد كان دائماً يفكر فيك كل يوم وكل ساعة ، كان أسيرك

صاحبة البيت : تركنى وحيدة . . لقد وعد بالحضور ولكن ها هى الساعات تمرّ فى الانتظار .

السيدة الغربية : لكنه الآن يأتى كل ليلة . .

صاحبة البيت : نعم يأتى بعد أن مات . . لكننى وحيدة . انه مشغول فقط « بالتولفا » . . لا يوجد لديه الا التولفا . . سئمت كونى زوجة فاسين ــ أستاذ التولفا ، كنت أتمنى أن أكون زوجة فاسين فقط . . .

السيدة الغربية : أتعتقدين أن فاسين بدون « التولفا » يكون فاسين ؟ إنه لو لم يبدع « التولفا » فإنك نفسك لن تحبيه لأنه حينئذ لن يكون فاسين وإنما شخص آخر . . .

صاحبة البيت : إنه لم يحبنى على الأطلاق .

السيدة الغربية : لقد أحبك بشدة

صاحبة البيت : لا . . فى الحقيقة إنه يحبك أنت

السيدة الغربية : (تتذكر وهى مستغرقة فى التفكير) . كنت أسعى للاقتراب منه ، وكلما اقتربت منه قليلاً هرب منى بالحديث الدائم عنك ، عن لطفك وشفقتك . . عن حبه لك . . كان يرتمى فى أحضانك . . .

صاحبة البيت : لو كنت أعجبت به لكنت قد انتصرت ، فهو يحب من يعجب به

السيدة الغريبة : لو كنت أعجبت به .. حتى الحكماء يريدون أن تؤمن بهم زوجاتهم أكثر من إيمانهم بأنفسهم ..

صاحبة البيت : لأن الحكماء رجال !

السيدة الغريبة : إن فاسين غير مذنب ...

(يبدأ بين المرأتين حديث غير مترابط وحيث لا تواصل بينهما . لا تنصت إحداهما إلى الأخرى بل تقاطع كل واحدة حديث الأخرى) .

صاحبة البيت : كان يطعم الطيور التى كانت تحبه أكثر منى ...

السيدة الغريبة : الدنيا برد ، أليس كذلك ؟ ..

صاحبة البيت : إنى أتعلم اللغة الإيطالية ...

السيدة الغريبة : أفندم ! إن لبن الأم شىء لا نظير له

صاحبة البيت : طبعا .. آه لو انكسر الزجاج فى الوقت المناسب .. أين تعيشين ؟

(تقف فجأة ناظرة إلى الساعة وكأنها عادت إلى الوعى) الساعة الحادية عشرة (بخوف) .. سيحضر الآن .. الآن سيضرب جرس الباب ...

(تدوى دقات الساعة عالية ، تهدأ الدقات إلى حد ما فيسمع صوت صرير آلات صدئة تأتى رتيبة من بعيد ، ويعود صوت الرجل) .

(تغطى المرأة أذنيها بيديها وتبكى)

اسكت ! .. كفاية ، اسكت ! .. أريد أن أرتاح ...

(يهدأ كل شىء تدريجيا)

صوتك كصوت فأر نفذ فى أذنى ، يتجول فى مخى .. يطاردنى فى نومى يكدر أحلامى ، اسكت ! ..

(يسود السكون .. تبكى المرأتان)

السيدة الغريبة : الحادية عشرة ..

(يرن جرس التليفون فتهرع صاحبة البيت الدامعة العينين نحو التليفون وكأنها تبحث عن الخلاص) .

صاحبة البيت : (بأمل ولطف) ألو .. إنى أسمعك ! ..

(يُسمع صوت الشاب)

الصوت : اعذرينى لأننى أسبب لك القلق مرة أخرى فى هذا الوقت المتأخر ..

صاحبة البيت : اغفر لى .. أى قلق تتحدث عنه .. بالعكس إننى مسرورة جدا ..

(تتمشى فى أرجاء الغرفة ساحبة وراءها سلك التليفون الطويل وهى لا تلاحظ أن السلك قد انفصل عن المصدر الكهربائى وتواصل الحديث)

الصوت : إننى طول الليل أبحث عنك .. انتظرتك طول الوقت لكنك كالعادة لم تأتى .

صاحبة البيت : أأنت هناك ؟ سآتى إليك إذا أحببت .

(تتحدث بابتهاج ولا تلاحظ أنها انتزعت السلك من جهاز التليفون .

تقترب والسماعة فى يدها ــ من المرأة الغريبة وتقف فى منتصف الغرفة) .

الصوت : لا تأتى .. لقد قلت لى من قبل لا تأت لهذا رحلت .. انى الآن بعيد ..

صاحبة البيت : كيف تكون بعيدا !! .. ستقابل غدا

الصوت : لقد قلت إنك غدا مشغولة ...

صاحبة البيت : لا يهم (تلقى السماعة على الأرض)!

(يستمر الحوار)

الصوت : أأستطيع الحضور ؟

صاحبة البيت : كما تحب ..

الصوت : حسنا أنا قادم مع أختى ..

صاحبة البيت : يمكنك أن تأتى بمفردك أم أن هذا ممنوع ؟

الصوت : حسناً جداً سآتى بمفردى .. تصبحين على خير

صاحبة البيت . تصبح على خير .. إنى منتظرة ..

(تظل على حالتها المغتبطة)

(تنظر المرأتان إلى الساعة ، يتوقف البندول فجأة)

السيدة الغريبة : توقفت الساعة ...

صاحبة البيت : يبدو أنى نسيت أن أملأها ..

السيدة الغريبة : لقد تحررت ..

صاحبة البيت : إنه لن يحضر مرة أخرى ...

(تقف السيدة الغريبة وراء ظهر صاحبة البيت . يظلم المكان تدريجياً ولا يبدو أمام المشاهدين سوى امرأة واحدة) .

ستار

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور

فن تشكيلى

الفنان عمر النجدى

الأصولية الإسلامية ومشكل الحروفيين

عز الدين نجيب

كانت سنوات الخمسينات فى مصر بوتقة لفكر وإبداع جيل من المثقفين ، حلموا بتغيير الواقع ، الذى ثارت عليه ثورة يوليو ٥٢ ، وانبثقت من هذه البوتقة مواهب كبيرة فى الأدب والفن بفروعه المختلفة ، وإن اختلفت أحياناً مع نظام الثورة ، ورسخت اتجاهاً ينحو إلى استلهام الحياة الشعبية ، وإلى أن يكون المواطن البسيط هو البطل الجديد فى الأعمال الفنية والأدبية .

والحق أن ذلك لم يكن اتجاهاً جديداً فى الحركة التشكيلية بوجه خاص ، بل كان تتويجا لاتجاه بدأه ، منذ نشأة الحركة ، جيل الرواد العظام (مثل عياد وناجى ويوسف كامل) ، ثم عمق مجراه فى نهاية الأربعينات جيل الجماعات الفنية الشابة ، خاصة « الفن المعاصر » و « الفن الحديث » ، وقد واصل فرسانها تجربتهم الإبداعية فى هذا الاتجاه بعد قيام الثورة ، بأعمالهم التى تفاعلت أو تعارضت مع فكرها وقضاياها .. (منهم الجزار وندا والسجينى وجاذبية وعويس وحسن فؤاد وداود عزيز ويوسف سيدة) ، وقد أعطت الثورة بعضهم ما استحقوه من تشجيع واهتمام ، وأعطت البعض الآخر ما استحقوه من عقاب على اختلافهم معها .. قبل أن تتفرق بهم المذاهب والمشارب مع مرور الأيام ... وكان موازياً لهم ــ ومستمراً بعدهم فى تأصيل هذا الاتجاه التعبيرى الشعبى ــ الزوجان سعد الخادم وعفت ناجى ، اللذان كرسا حياتهما لقضية الفن الشعبى ، استمرارا لرسالة محمد ناجى .

كان ذلك هو المناخ الذى تفتحت فيه موهبة الفنان عمر النجدى ، حتى قبل أن يتخرج فى كلية الفنون التطبيقية عام ١٩٥٧ ، (إذ أنه حصل على جائزة فنية فى عيد العلم ١٩٥٦) ، وهو أيضاً نفس الاتجاه الذى سار فيه لفترة طويلة أسس فيها وجوده ، كواحد من ألمع فنانى الجيل الثالث بالحركة الفنية المعاصرة بمصر ، لم يترك وسيطاً تقنياً إلا وأبدع من خلاله ، وتكاد تتوازى خطوط إسهاماته فى التصوير والنحت والحفر فى مسار مستقيم ، لكنها تمثل وجوها متعددة لشخصية فنية واحدة ، وفكراً تشكيلياً واحداً ، ولو تعددت ألسنته !.

وقد درس عمر النجدى بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة وتخرج منه عام ١٩٥٣ ، أى قبل تخرجه فى كلية الفنون التطبيقية بأربع سنوات ، وهكذا تم تأسيسه تأسيساً أكاديمياً على مرحلتين مدرسيتين ، وبمنهجين تعليميين مختلفين ، هما الفنون الجميلة والفنون التطبيقية ، ولعل ذلك مما ساعد ــ فيما بعد ــ فى تنوع أدواته وخياراته التعبيرية : فبينما لقنته الأولى كيفية احترام أسس الرسم والنسب الطبيعية وقوانين المنظور وحبك التكوين وتدرج الألوان والظلال ، كشفت له الثانية عن أسرار عالم الخامات بأنواعها ، من خزف وفسيفساء ومعادن وأخشاب وأصباغ ، وما يصاحبها من ملامس وإيحاءات بثراء الطبيعة الخام .

إلا أن معلمه الأول الذى يدين له باتجاهه الفنى المبكر ، هو حى باب الشعرية ، الذى ولد وعاش فيه طفولته وصباه ، وترسبت فى وجدانه ، قبل أن يعى ، الروح الشعبية الأصيلة ، ومعالم البيئة المليئة بالمأثورات التشكيلية ، فى تعايش حميم مع الحياة اليومية بالشارع

والحارة : المقاهى البلدية .. النقرزان .. الزار .. الباعة الجائلون .. عربات اليد المزركشة .. المساجد والأسبلة والحمامات الشعبية .. وحدات الخرط العربى والكليم الملون .. الأراجوز وصندوق الدنيا .. كل ذلك العالم السحرى الذى يمتزج فيه الماضى بالحاضر ، فى وحدة عضوية ذات مذاق حريف لا ينسى .

* التزام الخمسينات *

وتشهد أعماله التصويرية ، فى مرحلة الخمسينات ، ملامح قوية من ذلك العالم ، بنزعة تعبيرية بدائية ، تميل إلى المبالغة والخشونة وعنف الألوان واللمسات ، وكان رفيقه فى تلك المرحلة وصديق رحلته الطويلة هو الفنان صالح رضا ، حيث اشتركا معا فى التعبير عن عالم المقاهى البلدية والنقرزان والعفاريت ، ويذكر عمر النجدى أنه كان فى تلك الفترة من المعجبين بالأدب الروسى المعبر عن الطبقات السفلى فى مجتمعه ، خاصة روايات دستويفسكى وجوركى ، والتى قاده إليها صديقه الأديب أمين ريان (الذى بدأ فنانا تشكيليا) ، ولا ننسى أن ذلك قد توافق مع المد الثورى الذى أشرنا إليه فى الخمسينات ، وفى زخم هذا المد اقترن الفن عند النجدى بالواقع ، وبالتعبيج عن الطبقات المطحونة .

وشيئاً فشيئاً أخذ العنصر الأدبى والتراجيدى يخفت ، بينما ينمو أكثر فأكثر العنصر التشكيلى فى رؤيته التعبيرية ، فانتقل إلى استخدام عناصر معينة من البيئة الشعبية تتميز بسمات تشكيلية خاصة ، مثل ما يظهر فى عربات « الكشرى والبطاطا والنيشان » .. حيث تحتوى زخارفها البدائية الصريحة على كلمات مكتوبة تحمل قيما جمالية ... ومنذ ذلك الوقت دخلت « الكلمة » عالمه التشكيلى كعنصر وظيفى لغاية أصولية ، ! وليس كمجرد شكل ، أى أنها أصبحت هى و « المعنى » شيئاً واحداً ..

ومع تخرجه من كلية الفنون التطبيقية ــ قسم الخزف ــ بدأت مرحلة مصيرية فى حياة عمر النجدى ، لعب فيها « القدر » دوراً مهما ... كان يتنازعه بعد تخرجه نزوعان هما حصيلة دراساته وميوله : الأول يدفعه إلى التفرغ للبحث الفنى ، وقد ساقه ذلك للالتحاق بمرسم الأقصر ، ومعايشة الفن المصرى القديم عن قرب ، والثانى بدأ عندما عين معيداً بكلية الفنون التطبيقية (قسم الخزف) ، وحسم أمره بقبول الوظيفة ، لما تمثله من إغراء اجتماعى وأكاديمى ، وفى ١٩٥٩ حصل على منحة لدراسة الخزف بالاتحاد السوفيتى ، وكان يمكن ــ لو قدر لتلك المنحة أن تستمر لنهايتها ــ أن يسلك طريقا يرتبط بفن الخزف رباطاً وثيقاً ، لولا أن تدخلت ظروف سياسية مفاجئة ، فغيرت مسار جميع الدارسين المصريين ، فى جميع المجالات ، من موسكو إلى أوروبا الغربية ، وكان نصيبه التوجه إلى إيطاليا ، ليقضى بها خمس سنوات فى دراسة التصوير والجرافيك والموزاييك الجدارى والنقد الفنى ، بين فينسيا وراڤنّا ، حتى حصل على الدكتوراه عام ١٩٦٧ .

* مرحلة إيطاليا *

فى سنواته الدراسية تلك لم يكف النجدى عن الإنتاج ، ولم يغير أسلوبه الذى بدأه قبل البعثة ، مثلما يفعل أغلب المبعوثين ، انبهارا بالنموذج الأوروبى السائد على الفنون العالمية ، بل فضل أن يكون تطوره تأصيلا لهويته المصرية ، وهكذا عاد إلى نفس المنابع .. أعنى إلى عناصره الشعبية الأولى ، لكن بوعى تشكيلى جديد ، ورؤية تأملية لفنون الشرق عامة ، لا سيما فى اقتصارها على بعدين اثنين للوحة ، وفى ميلها إلى التسطيح والترديد الزخرفى ، وفى شمولية نظرة الفنان ، حيث لا تنقل ما يراه بعينه ، بل تصور ما يدركه بوعيه ، وقد اكتشف الناقد « روبن جوردن » هذه السمة فى لوحاته خلال تلك الفترة ، وذلك فى دراسته التى نشرت عام ١٩٦٢ ، فكتب يقول : كل شىء عائد إلى الشرق من جديد ! .

ولا غرابة فى أن يحظى بتقدير أدبى كبير عن تلك الأعمال ، تمثل فى حصوله على جائزة بمعرض الحفر السنوى بفينسيا ١٩٦١ متفوقا على الفنانين الإيطاليين . (وقد توالى حصوله على الجوائز فيما بعد حتى بلغت خمس عشرة جائزة !) .

والمتتبع لمسار النجدى وتطوره يجده قد اتخذ خطا متموجا فى صعوده ، بمعنى أنه تقلب بين عدة أساليب فنية من ابتكاره ، دون أن يبالى بتثبيت قالب معين لأعماله فى نظر متابعيه ، مثلما يفعل أغلب فنانينا ، خشية المخاطرة بالدخول فى طريق غير مألوف ، قد يفقدهم ما حققوه من مستوى فنى واجتماعى ، فيؤثرون السلامة ، قانعين بتعرف جمهورهم على أنماطهم الفنية من الوهلة الأولى وكأنها علامات مسجلة ، حتى لو ظلوا محصورين داخل هذه الأنماط عشرات السنين ، وهذه إحدى آفات حركتنا الفنية المعاصرة ، التى تضيق فيها مساحة الاجتهاد الذهنى والمغامرة الخيالية إلى أقصى حد ، ويثير فزع غواصيها خوض أعماق البحار بحثاً عن اللآلىء المجهولة ، فيقنع الغالب الأعم منهم بما يلقيه البحر الأوروبى إلى شواطئهم ، ولو كانت صدفات فارغة ! .

ولعل النجدى يتمثل فى عملية تجديد دمائه بالفنان العالمى بيكاسو ، الذى لم يكن يقنع بالاستقرار عند أى أسلوب ، ولو حقق له شهرة مدوية ، فكان دائماً يقفز من تجربة إلى أخرى ، والنقاد والفنانون يلهثون خلفه مفسرين ومؤولين ومقلدين ! .

لكن الفرق كبير على كل حال ، باختلاف حجم العبقرية وطبيعة المزاج بينهما : فعلى حين كان بيكاسو يبدع وفق ما يثيره فيه انفعال اللحظة واكتشاف الطفل وجرأة الغواص المحسوبة فى اقتناص محارته ، فإن النجدى ذهن حاسب تأملى تأصيلى ، لا يقنع بحدود الشكل الخارجى ، بل يسعى دائماً إلى الرؤيا والجوهر ، وهذا ما يجعل كل مرحلة من مراحلة بحثاً فلسفياً وتشكيلياً معا ، له إطاره ومنهجه .

* عالم من الحروف *

ففى السنوات الأخيرة من الستينات ، بدأ النجدى مرحلة الحروف العربية ، ليس من منطلق « الموضة » التى أخذت فى الانتشار بعد ذلك ، بل من منطلق « أصولى » نحو العثور على معادل من التراث لما يشغل فكره وروحه ، وإيجاد قاموس للغته التشكيلية والموسيقية أيضا (ذلك أنه عاشق للموسيقى العربية عزفاً وتذوقاً) . . كان الحرف هو « ضابط الإيقاع » فى ألحانه المرسومة ، ومنه أيضاً يتشكل « التون » وتتكون الجملة الموسيقية تشكيلياً ، وعن طريقه تستمد اللوحة حركتها الداخلية : سرعة أو بطءاً ، وتستمد شحنتها التعبيرية : هدوءاً أو صخبا . . رقة أو عنفا . . . وكان الحرف أصلح صيغة لجعله حميم الصلة بجذوره الاسلامية ، وبروحانيته المائلة إلى الصوفية ، لما يملكه من طواعية للترديد المنتظم اللا نهائى فيما يشبه الذكر والتسبيح .

وهكذا بدت « حروفياته » ــ أحيانا ــ دعاءات وابتهالات ، تتوالى فى إيقاع يعلو وينخفض كالنبض المنتظم ، لكنه دائما يدور حول محور ثابت ، أو لعله ينبثق منه مثل شعاع كونى ، وأحياناً أخرى مقطوعات عربية أقرب إلى آلة القانون ، تتصاعد مرة وفق صفوف أفقية رتيبة ، وأخرى فى خط حلزونى لاهث ، وثالثة فى شكل « مفروكى » متعارض ، لكنه متلاحق المحاور ، مستمد من الشكل الاسلامى الشهير فى الخرط العربى على الخشب .

ولم يكن فى ذلك مدفوعاً بموقف معادٍ للمشخصات فى الفن ، فقد اتسع أفق رؤيته لاستيعاب « جوهر » الفكر الاسلامى وليس مظهره ، وهو فكر من الشمول حتى ليرى الانسان بوجهيه معا . . المادى والروحى ، ومن الحرية للدرجة التى تجعله يسمح للفنان باختيار ما يشاء من عناصر يؤمن فى داخله بأنها لا تناقض مثله العليا ، وهذا ما أثبته التراث المتنوع للفن الاسلامى فى عصر الازدهار . . . من هنا فإن النجدى فى بعض لوحاته « الحروفية » لم يتردد فى أن يضيف أشكالاً آدمية مكتملة ، وفى لوحات أخرى يشكل من الحروف عالماً يبدو فى مجمله أشكالاً آدمية .

والحرف العربى ــ إلى جانب خواصه الجمالية السابقة ــ يملك خاصية فريدة أخرى ، وهى أن الفراغات التى يتركها فى تجاويفه ، أو الناتجة عن تجاور الحروف وتداخلها ، تشكل فى حد ذاتها أشكالاً جديدة ، تعادل جسم الحرف نفسه وتكوّن معه علاقة ديناميكية ، وقد أفاد النجدى من هذه « التعادلية » بين جسم الحرف وفراغاته أكبر فائدة ، فى إقامة نسق موسيقى وجمالى متنظم ، وفق مقاييس حسابية يقاس بها حجم الشكل والفراغ ، كما يقاس الزمن فى النوتة الموسيقية . . . وربما كان ذلك مدخله أيضا إلى اكتشاف هذا القانون « معادلة الكتلة بالفراغ » فى أعماله النحتية .

* التعادلية ! *

إن الطبيعة التأملية للنجدى تتخذ موضوع بحثها من الفكر والمادة معا . . . فإذا كان الجوهر الأصولى للفكر الإسلامى قائماً على الوحدانية لله سبحانه ، وعلى تكامل المخلوقات وارتباطها فى كل ، وتغلغل روح الخالق فى كل جزء منها ، حتى يصبح الجزء فى ذاته تعبيراً عن الكل وعن وجود الله فى اتساعه اللا نهائى ، فإن عناصر وصياغات الفنان المسلم القديم كانت تعبيراً عن ذلك الفكر ، ومن هذه العناصر ــ الفنية المادية ــ التى تأملها النجدى طويلاً : عرائس المسجد ، التى تحدد إطاره العلوى من الخارج ، وخرج من تأمله بأن حجم الشكل الحجرى للعروسة مساوٍ لحجم الفراغات الناجمة عن أطرافها فى جوانبها المختلفة ، بل وجد أن هذه الأطراف الحجرية وكأنها « معشقة » فى الفراغ فى وحدة لا تنفصم ، وكأنها ابتهالات أو تعانق روحى ، وهذه الفراغات تبدو ــ فى نفس الوقت ــ ثقوباً تعطى بعداً اتساعياً للشكل . . وهكذا أمسك النجدى بخيط نظرته خاصة « للاتساع » الذى أطلق عليه « البعد الخامس » بعد بُعدَىْ : العمق والحركة .

وصفة الاتساع هى من صميم الفكر الإسلامى ، والاتساع هو بعد يمتد فى المساحة ، ويمكن حسابه ــ وفق ما يرى النجدى ــ بوحدة قياسية ، وفى هذه الحالة يتجاوز حجم الشكل ، بل وقد يختلف عنه وهو يمتد متسعاً فى اللا محدود ، مثل الحجر الذى تلقيه فى الماء ، فتتولد عنه دوائر تتسع متوازية إلى ما لا نهاية ، برغم أن شكل الحجر قد لا يكون دائرياً .

وهذا ما حاول أن يثبته فى لوحاته الحروفية وفى منحوتاته أيضاً ، التى غالباً ما تجمع أكثر من شكل فى علاقة عضوية حميمة ، تنتج عنها فراغات وثقوب فى متواليات متصلة ، وتعادلٍ محسوب مع الكتلة ، يجىء الشكل للانطلاق من المحدود إلى اللا محدود .

وهذه « التعادلية » بين الكتلة والفراغ فى النحت ، تختلف عن فلسفة النحت المصرى القديم مثلا ، حيث يبدو الفراغ فى الأخير دائراً حول الكتلة ، وقد سار النحات الفرنسى الحديث « جياكوميتى » على هذه النظرية فى أعماله ، على عكس النحات الانجليزى « هنرى مور » ، حيث نجد الفراغ عنده نسبياً إلى الكتلة ، يصنعه فى شكل ثقوب ضيقة فى التمثال ، محسوبة بدقة بالنسبة لحجم الكتلة الضخمة .

وكما تأمل النجدى شكل العرائس ، فقد تأمل أيضاً شكل البراعم والزهور ، سواء فى الطبيعة أو فى الفن الإسلامى ، وتأمل كذلك فى عملية نمو الجثة والجنين ، واستوحى من كل ذلك فكرة النمو والتفرع والتوالد والاتساع فى كل الاتجاهات اتصالا بالخالق ، لكنه فى تعبيره عن هذه التجليات لم يلجأ إلى استعارة تلك العناصر مباشرة ، بل استعاض عنها بالحروف ، وأحياناً بالأرقام . . . إن ترديد حرف الألف أو الرقم « ١ » كثيراً فى لوحاته بشكل لا نهائى العدد ، هو تعبير عن معنى النمو والتوالد والاتساع . . والوحدانية أيضا ،

ولعلنا نلاحظ أن الحروف تتوالد من بعضها البعض ، كدوائر الموجات فى الماء إثر إلقاء حجر ، ونلاحظ أيضا فى معظم لوحات هذه المرحلة ، محاولة منه للخروج من حيز السطح المحدود إلى الاتساع اللا نهائى ، وهى على أية حال رؤية لا تقتصر على الفن التشكيلى وحده ، بل نجد ترديداً لها فى الفنون الأخرى . . كالموسيقى والشعر .

* عودة إلى المشخصات *

وفى معرضه الأخير الذى أقيم بالقاهرة منذ شهور ،رأينا فى أعمال النجدى عودة قوية إلى رسم المشخصات ، وإلى استرجاع أصداء البيئة الشعبية التى بدأ بها حياته الفنية . . أبطالها من أولاد البلد ، والدراويش ، والمغنين ، ومن صندوق الدنيا ، ورسوم الحج على واجهات البيوت . . . ونظراً لأنها « أصداء » فإنها توحى بكل ذلك ولا تصرح ، وتبدو كأطياف غائمة أو شذرات خشنة ، متداخلة أو متجاورة ، فى مربعات ساذجة ، كذكريات الطفولة البعيدة ، وكأن الفنان يستعيد فى كهولته زمن البراءة الأولى ، فى عالم خلا من البراءة ، وهو هنا يستعير أسلوباً تراثياً يلائم هذه البراءة الطفولية ، وجده فى معالجات الفنان المسلم للمخطوطات القديمة ، مثل الواسطى وبهزاد ، وفوق ما نجده فى هذه اللوحات من عذوبة وعفوية ، فإن بها من التقسيمات الهندسية ، القائمة على وحدتى المربع والمستطيل ، ما يوحى لنا بحشوات الأبواب الإسلامية أو بتشكيل عربات اليد الشعبية ، وفى نفس الوقت ، لو أننا أغفلنا التفاصيل تماماً ، فإنها تعطينا حسّ السجاد الفارسى ، وملمس الجدران الأثرية المتآكلة .

وفى ظنى أن هذه العودة ــ بعد رحلة الحروف الطويلة ــ تحمل معنى أعمق من مجرد استرجاع براءة الطفولة ، وهو أن « الحرف » قد أوشك أن يستنفد أغراضه الجمالية بنوعية المعالجات التى تناوله بها الفنانان المصرى والعربى ، ومهما كانت درجة « الخلاّقية » فى استلهامه وتطويعه فى بناء تجريدى معاصر على يديها ، أو كانت درجة توظيفه كعنصر تعبيرى ورؤية تأملية وجدلية ، مثلما فعل النجدى ، فإنه يقود حتما إلى « الشكيلة » الفارغة ،التى تصلح لأحد غرضين : أداء وظيفة الزينة ، أو شغل وقت الفراغ بالرياضة الذهنية والجمالية ، بالتلاعب بالأشكال والخامات والملامس ، دون استثارة فكرية أو ملامسة وجدانية ، مثلها فى ذلك مثل « شكلية » لوحات النماذج الهندسية ، ما سُطّح منها وما جُسّم ، ما كان منها قائماً على علاقة عناصر (هندسية ــ هندسية) أو على علاقة عناصر (هندسية ــ عضوية) ، هاتان العلاقتان اللتان خاض فيهما فنانون مصريون وعرب ولم يستطيعوا منهما خلاصا ، وكلتاهما استهلكتا فى الحركات الفنية الأوروبية قبل أواسط القرن ، فانتهوا إلى أن يكونوا أقرب إلى المصممين الزخرفيين ! .

* مشكل الحروفيين *

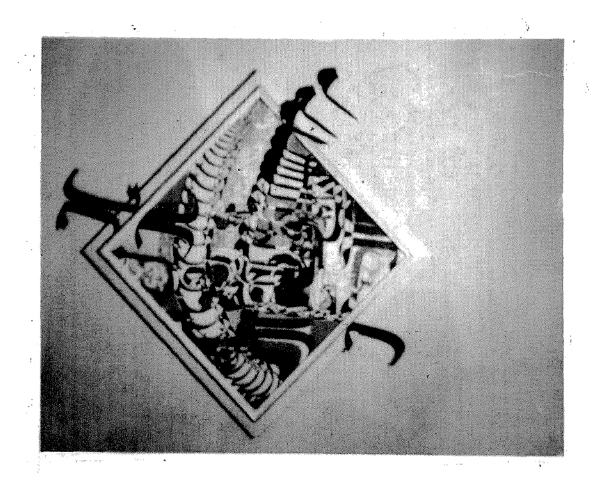
إن « الحروفية » التى بدأت فى أواخر الخمسينات ، على يد فنانين مصريين وعراقيين ، كنوع من التمرد على التشخيصية الأوروبية ، وعلى العلاقة الأبوية المستبدة للفن الأوروبى ، انتهت بعد ثلاثين عاماً إلى تأكيد هذه العلاقة ، دون أن تنجح فى تأصيل هوية معاصرة قابلة للنمو للفن المصرى أو العربى ، لأنها دخلت فى طريق مسدود ، باتخاذها منهج التجريدية الأوروبية وإن اختلفت « نوتتها الموسيقية » .

وقد كانت محاولة عمر النجدى محاولة جادة وعميقة بالفعل لتجاوز هذه « الشكلية » الأوروبية ، بربطها بجوهر الأصولية الاسلامية ، التى أنتجت جمالية الحرف العربى ، وليس بمجرد الشكل الأجوف كما فعل أغلب الحروفيين ، لكن تجربته التى امتدت عشرين عاماً أدت به فى النهاية إلى « النمذجة » والتكرار ، وربما كان حرياً بفنان غيره أن يواصل مشواره وفق نموذجه الأثير ، الذى حقق به شهرة واسعة ، ولكن لأنه فنان حقيقى يتمرد على النمذجة ، وحيث تقوده نزعة تأملية ذاتية لا تكف عن البحث ، وترى « الشكل » وظيفة لا غاية . . . فقد عاد يبحث من جديد عن رؤى أخرى ، ولو من الماضى وتراث الحارة ، ليدفع بها نحو الاتساع اللا محدود .

القاهرة : عز الدين نجيب



الفنان عمر النجدي

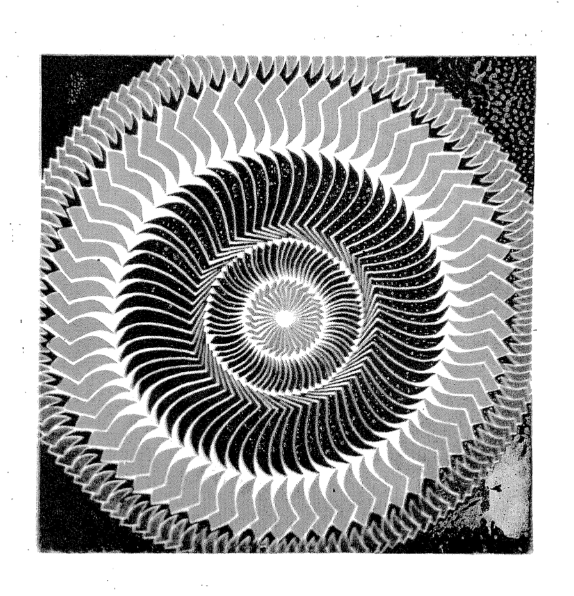




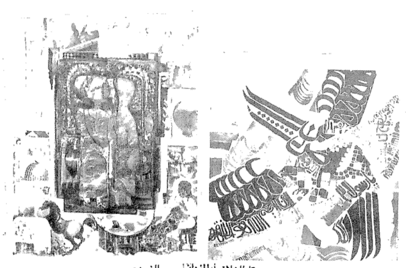






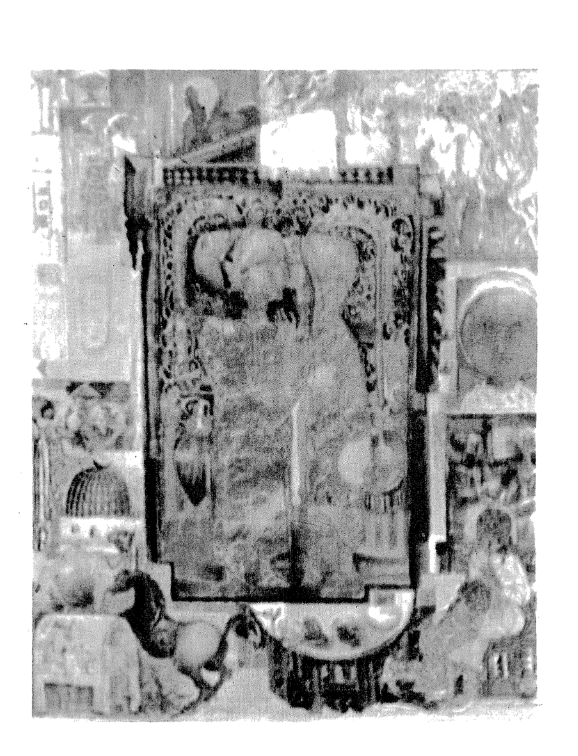


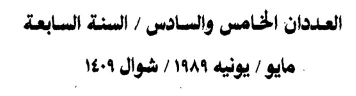




صورتا الغلاف للفنان عمر النجدى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب





العددان الخامس والسادس / السنة السابعة

مايو / يونيه ١٩٨٩ / شوال ١٤٠٩



مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العددان الخامس والسادس / السنة السابعة

مايو / يونيه ١٩٨٩ / شوال ١٤٠٩

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع).

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٥٠ قرشا

المحتويات

○ الدراسات

○ الشعر

○ القصة

○ المسرحية

○ الفن التشكيلى

مع ملزمة بالألوان



سعد عبد الوهاب الفنان والانسان

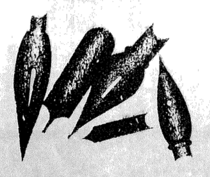
منذ أيام رحل عن عالمنا سعد عبد الوهاب ـــ أحد فنانينا التشكيلين الذين اثروا الحياة الفنية فى مصر ـــ ولفترة طويلة ـــ ريادةً وابداعاً .

كان سعد عبد الوهاب يؤمن بأن رسالة الفنان التشكيلى ليست ابداعا للوحة أو تمثال فحسب ، وانما هى تواصل وحوار مع البشر ، ولهذا استأثر التطبيق باهتمام سعد ـــ من خلال رؤية تشكيلية متميزة وثقة واقتناع بدور الكلمة المطبوعة فى تأكيد التواصل والحوار . وصدر العديد من الكتب والمجلات الثقافية فى مصر والوطن العربى تحمل على أغلفتها وبين صفحاتها لوحات سعد عبد الوهاب واسهامــاته الباهرة فى الخط العربى وحساسيته المرهفة بالقيمة التشكيلية لصفحة الكتاب أو المجلة .

وظل سعد عبد الوهاب يعطى لهذا الجانب المهم من حياتنا الثقافية أغلب وقته وجهده ـــ حتى عندما ساءت صحته ـــ كان له اصرار المقاتل وحماسه ، عطاء وابداعا لفنه وعمله حتى النفس الأخير ، وكان له ما أراد ـــ ورحـل سعد عبـد الوهاب ـــ فجاة ـــ فى صمت .

رحـم الله سعد عبد الوهاب الفنان والانسان .

التحـــريـــر



الدراسات

رجـــاء

ترجو إدارة المجلة السادة الكتاب المتعاملين معها كتابة اسمائهم ثلاثية وعناوين محلات إقامتهم طبقا للبيانات المدونة ببطاقتهم حفاظاً على حقوقهم القانونية عند صرف مكافآتهم .

دراســـــــة

« ورد أقل »
والبنية الجدلية لتجربة التشتت والتخلى

د. صبرى حافظ

يطرح ديوان محمود درويش الجديد (ورد أقل) مجموعة من القضايا المتعلقة بطبيعة القصيدة الجديدة من ناحية ، وبتطور شعر القضية الفلسطينية من ناحية أخرى . وهما مجموعتان متشابكتان من القضايا توشك إحداهما أن تكون تبدياً للأخرى أو تجليا من تجلياتها . فمحمود درويش شاعر مهموم بالقضية الفلسطينية إلى الحد الذى لا يستطيع معه أن يفرط فى الاهتمام ببنية القصيدة التى يعبر بها عن تلك القضية . وهو مهموم بمشاغل القصيدة الحديثة لأن تعقد بنيتها هم لا ينفصل عن تعقد الهم الفلسطينى نفسه . فهو شاعر لا يعرف ترف الانشغال بهموم القصيدة من أجل التجريب وحده ، أو لأن دواعى المغامرة الشعرية تتطلب منه إرهاف وعيه ببعض عناصرها . لأنه حينما يرهف حدُّ القصيدة فلأنه يريدها باترة قادرة على الإطاحة برؤوس الأعداء . وعلى أن تصبح سيفاً فى يد المقاتل الفلسطينى وحجراً يتساقط على رؤوس العدو الصهيونى كما تتساقط حجارة أطفال الانتفاضة . والواقع أن هذا الديوان الجديد يحمل فى تصورى أحدث تجليات الهم الفلسطينى الذى شهد فى السنوات الأخيرة المزيد من التعقيد والتشابك لا فى موضوعات القصائد وحدها وإنما فى بنية الديوان كله . فهذا الديوان ليس مجرد مجموعة من القصائد التى تراكمت لدى الشاعر على مدى فترة زمنية واحدة ثم جمعها بين دفتى كتاب . فلو فعل ذلك لكان مجرد مجموعة شعرية وليس ديواناً . لأننى أفرق عادة بين مفهومى الديوان والمجموعة الشعرية ، وأتصور أن الديوان بالنسبة للشعر الحديث وحدة بنائية تجمع القصائد فيها مجموعة من الأواصر التى تجعل من تجاورها وتتابعها عملية جدل فعالة تضفى على القصيدة طاقة جديدة من المعنى غير تلك التى تشع بها القصيدة فيما لو نشرت وحدها .

ولذلك فإن للديوان كياناً متماسك الملامح ومترابط الجزئيات ، تساهم فيه كل قصيدة فى خلق عالم المعنى الذى ينمو إلى التراكب وتعدد المستويات . وتكتسب منه القصيدة المفردة أبعاداً جديدة لا تقل أهمية عن العناصر النفسية والاجتماعية التى يستمدها الفرد من حياته داخل جماعة وانتمائه إلى مجتمع محدد الهوية واضح الهدف . بهذه الطريقة علينا أن نتعامل مع هذا الديوان الشعرى الجديد ، لأن هذه الطريقة وحدها هى التى ستفصح لنا عن الدلالات الحقيقية لتغير بنية القصيدة ذاتها وبنية الديوان عند محمود درويش فى هذه المرحلة من مراحل تطوره الشعرى . فمحمود درويش من أكثر شعرائنا المعاصرين تطوراً وتجاوزاً لإنجازاته الشعرية على الدوام ، ومن أشدهم تشوقاً لأخذ القصيدة إلى آفاق بكر تمكنها من استيعاب تحولات الهم الفلسطينى الدائم التغير ، ومن استشراف مستقبله الذى يبدو ملفحاً بطبقات متكاثفة من الغيوم كلما انقشعت منها طبقة ، جاءت تصاريف الزمان بطبقة جديدة .

وأول ما يلفت نظر القارىء فى هذا الديوان هو بنيته المتميزة التى أود أن أسميها بالبنية العنقودية . لأن الديوان كله يوشك أن يكون عنقوداً من القصائد التى تشبه عنقود العنب فى أن كل حباته متساوية أو توشك أن تكون متساوية . لأننا إذا ما عددنا السطور أو التفعيلات فى كل قصيدة من قصائد الديوان الخمسين وجدناها متساوية أو توشك أن تكون متساوية . وتساوى حجم القصائد أو الحبات أول سمات البنية العنقودية التى يتكون عنقودها عادة من حبات شبه متساوية . وهذا أمر جديد نسبياً على محمود درويش وعلى القصيدة العربية الحديثة عموماً . أن يلزم شاعرها نفسه بما لا يلزم بالنسبة لطول القصيدة وعدد تفعيلاتها . وبالإضافة إلى ذلك فإن البنية العنقودية تنهض ـ كالعنقود نفسه ـ على استقلالية كل حبة من حبات العنقود عن الأخرى كلية ، وعجزها عن أن تصنع العنقود وحدها . فكل قصيدة من قصائد العنقود الخمسين قائمة بذاتها ، ويمكن التعامل معها وحدها كأى حبة من حبات عنقود العنب ، غير أنها تظل حبة وليست عنقوداً ومن هنا كان تراكب البنية الشعرية مناظراً لتراكب العلاقة بين الحبة والعنقود ونابعاً من ازدواجية الوجود والدلالة بالنسبة لكل قصيدة كحبة مستقلة ، وكجزء من عنقود أكبر لا تتشكل ملامحه إلا من تراص كل حباته وتجاورها وتعاقبها بشكل خاص تتخلق به الهيئة العنقودية . أما آخر خصائص البنية العنقودية ، فهى ضرورة أن يشكل تجمع الحبات فى نسق معين نوعاً من علاقات التتابع والتجاور التى تهب القارىء إحساساً بأن العنقود ليس مجرد مجموعة من الحبات ، وأن له كياناً خاصاً أكبر من المجموع الكلى لمفرداته .

فالعنقود ، وهو الذى يجذب نظرنا إلى نفسه أكثر مما تفعل أى مفردة من مفرداته ، ليس بنية حقيقية ولكنه بنية متوهمة أو مصنوعة . لأننا ما أن نشرع فى اختباره حتى نجد أنفسنا وجهاً لوجه أمام مفردات كل منها مستقلة عن الأخرى . وأنه ليس ثمة شىء مادى ملموس يمكن أن نطلق عليه اسم العنقود اللهم إلا إذا كان المقصود هو إخفاء مجموعة من جوانب الحبات وإظهار بعض الجوانب وحدها كضرورة من ضرورات تشكل العنقود . وهذا هو الأمر الخادع والمراوغ بالنسبة لهذه المسألة لأننا إذا لم ندرك أن البنية العنقودية هى أساساً بنية علاقات كان إدراكنا لعنقوديتها على حساب إغفالنا لاستقلالية مفرداتها . وهذا هو الأمر الذى يصعب علينا اقترافه إذا ما أردنا الكشف عن حقيقة العالم الداخلى لهذا الديوان الشعرى الجميل .

ولأن البنية العنقودية بنية علاقات فهى فى الواقع بنية جدلية أو بنية حوارية تتخلق من خلال الحوار بين المفردات المكونة لها . وهذه البنية الجدلية هى البنية التى اختارها محمود درويش كذلك ليقيم عليها بنية كل مفردة من مفردات ديوانه نفسها . فالبنية السائدة فى القصائد الخمسين تنهض على الجدل بين مجموعة من الصور أو المفردات أو الخصائص الكيفية المتغايرة ، لتخلق من خلال هذا الجدل وحدة العالم الشعرى الذى تحكمه قوانين تلك السيمترية التى تلزم الشاعر بما لا يلزم ، ووحدة المناخ الدلالى والشعورى التى يكتسب عبرها الديوان مجموعة من الإحالات الشعرية المتميزة . فإذا ما تأملنا إحدى قصائد الديوان نجد أن الجدل فيها هو أحد العناصر المولدة للمعنى :

القطار الأخير توقف عند الرصيف الأخير ، وما من أحَدْ
ينقذ الورد ، ما من حمام يحط على امرأة من كلام
وانتهى الوقت لا تستطيع القصيدة أكثر مما استطاع الزَّبَدْ .
لا تصدِّقْ قطاراتنا أيها الحب ـ لا تنتظر أحداً فى الزحام .
القطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد
يستطيع الرجوع إذا ما تراجع من نرجس فى مرايا الظلام .
أين أترك وصفى الأخير لما حل بى من جسد ؟
وانتهى ما انتهى أين ما انتهى ؟ أين أفرغ ما حل بى من بلد ؟

لا تصدق قطاراتنا أيها الحب طار الحمام الأخير وطار الحمام
والقطار الأخير توقف عند الرصيف وما من أحد

إن التجربة الأساسية فى القصيدة : تجربة التشتت والتخلى ، وهى تجربة الديوان الأساسية كلها وتجربة الهم الفلسطينى فى مرحلته الأخيرة تكشف عن نفسها لا عبر الخطاب المباشر الذى ينعى تشتت الشعب الفلسطينى أو يدين تخلى أشقائه عنه ، وإنما من خلال علاقات التجاور والجدل ، ومن خلال تجسيد لحظة وصول القطار الأخير وما من أحد ينقذ الورد . وهذا الحوار الجدلى هو البنية الأساسية التى تعتمد عليها الوحدة الشعرية فى هذا الديوان . تأمل هذه الأبيات المأخوذة من مختلف قصائد هذا الديوان :

سأرمى كثيراً من الورد قبل الوصول إلى وردة فى الجليل (ص ٧)

أعود إذا كان لى أن أعود إلى وردتى نفسها وإلى خطوتى نفسها ، ولكننى لا أعود إلى قرطبة (ص ٩)

تعلمت كل كلام يليق بمحكمة الدم كى أكسر القاعدة
تعلمت كل الكلام وفكّكته كى أركّب مفردة واحدة : هى : الوطن (ص ١٣)

أحب السفـر . . . إلى أى ريـح . . . ولكننى لا أحـب الوصول (ص ١٥)

. على الروح أن تجد الروح فى روحها أو تموت (١٩)

نسافر كالناس لكننا لا نعود إلى أى شىء (ص ٢١)

يعانق قاتله كى يفوز برحمته : هل ستغضب منى كثيراً إذا ما نجوت ؟

ماذا جنيت لتغتالنى يا أخى ؟ لن أحل وثاق العناق ، ولن أتركك (٣٣)

تحالفنا الريح ريح الجنوب تحالف أعداءنا والممر

ونحن نواصل ما يشبه الموت ، نحيا ، وهذا الذى يشبـه الموت نصر (ص ٣٥)

يحبوننى ميّتاً ليقولوا لقد كان منا وكان لنا (ص ٤١)

عندما يذهب الشهداء إلى النوم أصحوا وأحرسهم من هواة الرثاء (ص ٤٣)

أمازال من حقنا أن نصدق أحلامنا ونكذب هذا الوطن (ص ٤٧)

ولكننى لا أرى القبر بعد ، ألا قبر لى بعد هذا التعب ؟ (ص ٥٩)

لِدينى . . . لدينى . . لأعرف فى أى أرض أموت (ص ٦٣)

لصوص المدافن لم يتركوا للمؤرخ شيئاً يدل على (ص ٦٥)

يمثل دورى الأخير وكان وحيداً وحيـداً على مسـرحه (ص ٧٣)

وللصقـر أن يتخلص منك ، وللصقـر أن يتقمص جلدك (ص ٧٥)

أريد مزيداً من العمر كى نلتقى ومزيداً من الاغتراب (ص ٨٣)

ألا تستطيعين أن تطفئى قمراً واحداً كى أنام (ص ٨٥)

لا أريد الرجوع إلى جسدى ، لا أريد الرجوع إلى أحد بعد هذا الخريف (ص ٨٧)

ولكننا لا نعود إلى نفسنا . . نفسهـا . . مرتين (ص ٨٩)

يعلمنى الحب ألا أحب . وأن أفتح النافذة ،

يعلمنى الحب ألا أحب ، ويتركنى فى مهب الورق (ص ٩١)

خسرنا ولم يربح الشعر شيئاً . . . خسرنا كهولة أيامنا (ص ١٠٣)

تأمل هذه الأبيات العديدة وأبياتاً كثيرة غيرها تجد أن البنية الأساسية التى يعتمدها محمود درويش فى خلق الصورة الشعرية المتميزة عنده هى البنية الجدلية . فالبيت الـواحد يـوشك أن يكون تلخيصاً لحالة شعرية وحالة وجودية وحـالة اجتمـاعية يسرى فيها إحساس مر بضرورة تخليق آليات الأمل فى مواجهة جحافل اليـأس الزاحف عـلى كل شىء . لأن الجـدل الذى يعتمد عليه درويش هنا هو جدل المتناقضات الذى ينحو إلى تفجير الصورة الشعرية بقدر كبير من الحيوية يهدف إلى الإطاحة بسكونية القصيـدة وسكونيـة الواقـع معاً . هـذا الجدل بـين التضحية بورود العمر ورياحينه الكثيرة من أجل الوصول إلى وردة الـوطن النابتـة فى الجليل لا يـذهب عبثاً . إنـه جـدل الرحلات الكثيرة التى لا تقود فيما يبدو إلى قرطبة ، ولكنها لا ترد المرتحل الأبدى برغم إخفاقاتهـا المتكررة عن السفـر الدائم ، مادام هذا السفر الذى لا ينتهى من أجل تلك الغاية ــ الوطن التى تبـدو ضربـاً من المستحيل . فكـل الكلام الـذى تعلمه الشاعر ، والذى ركب منه قصائده لا يهدف فى حقيقة الأمر لغير تخليق مفردة واحدة : فلسطين . والشوق إلى هـذه المفردة ــ الوطن ــ الوجود ــ العالم هو الذى دفعه إلى حياة السفر الذى لا وصول معه . فقد حرموا الفلسطينى من كل موانى الراحة والوصول . ومع ذلك جعل من ترحاله الدائم ومن شتاته الذى يشبه الموت ، نصراً للإرادة البشرية المتمسكة بحقها . وهزم بإصراره على الوصول إلى هذا الوطن كل لصوص المقابر الذين لم يألوا جهداً لإزالة ملامحه ، ومع ذلك ظل واضح القسمات ، متبلور الهوية ، صامداً تسجل الانتفاضـة للعالم أجمع شهادة وجوده بالموت اليومى الذى يضحى فيه الفلسطينى بكل الورود من أجل وردة الجليل الجميلة .

وهذا الجدل بين المتناقضات ، وهذا التجاور بين الخصائص والرؤى الكيفية المتضادة هو الذى يولد المعنى فى عالم الفلسطينى المعاصر وفى عالم هذا الديوان . وهو الذى يجسد هذا الإحساس المر بالسفر والترحال الدائم دون أمل فى وصول . هذا السفر والعودة إلى اللا شىء ، أو غياب المركز وهو التصور الذى منح البنية العنقودية كينونتها . لأن العنقود لا مركز له هو الآخـر كـالفلسطينى الـذى فقد مـرتكزه الجغـرافى . والـذى أصبـح الشتات بالنسبة له وجوداً وكينونة . فالبنية العنقودية التى تجعل هذا الديوان فى مستوى من مستويات القراءة العديدة الممكنة قصيدة واحدة متراكبة الوحدات ، ليست بأى حال من الأحوال مجرد بنية فنية عاطلة من الدلالة ، ولكنهـا تنطوى عـلى شبق القصيدة لأن تكون معادلاً للطبيعة وموقف الديوان من الطبيعة ونوعية استخدامه الخاص لها من الأمور التى تحتاج إلى وقفـة ودراسة متأنية لا نستطيع الدخول فى تفاصيلها فى هذه المراجعة القصيرة لهذا الديوان الـذى تحتاج كـل قصيدة فيـه إلى وقفة

تحليلية متأنية . كما توشك البنية العنقودية كذلـك أن تكون تجسيداً شعرياً للواقع الفلسطينى الذى عصف التشتت بحياته ولكنه لا يزال بـرغم التنائى الـذى أضحى بديـلاً عن تدانى الحبات فى وطنها القـديم يشكل العنقـود الفلسـطينى الـذى يستعصى عـلى الانفـراط . إنها بنيـة تـطرح تمـاسـك النص الشعـرى ، حادى الـروح الفلسطينيـة فى مواجهـة التفكـك والتشتت الذى تعانى منه إزاء تخلى الجميع عنها ، بديلاً عن هذا الشتات الذى يضاعف من إحساس الشاعر به فجيعته الناجمة عن وعيه بتخلى أقرب الناس إليه عنه : إخوته العرب الذين تركوه نهباً لعواصف هذا التخلى الفاجع المرير .

لندن : د. صبرى حافظ



دراســـــة

السواد الحقيقى لوجه شيلوك

ســـامى خشـــبة

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء ضرورة تحتم الدفاع عن عمل أدبى وعلمى جاد ورفيع المستوى مثـل الترجمـة التى نشـرها مؤخـرا الدكتـور محمد عنـانى لمسرحيـة شكسبير المشهورة : تاجر البندقية ، ومعها مقدمة علمية هامة تناولت بما يكفى من الوضوح عدة قضايا ، فنية وفكرية رئيسية .

يصعب أن يتخيل الكاتب نشوء مثل تلك الضرورة ، لولا مقال الدكتور أمين العيـوطى (المنشور فى العـدد ٣٦٢ - يناير الماضى ــ من مجلة العربى) الذى لم يتعرض للترجمة ذاتها إلا بالثناء العام السريع فى السطور الأولى من المقال ، فلقد كان الموضوع الذى شغل الدكتور العيوطى هو ما جاء فى مقدمة الدكتور عنانى عن التفسير الجديد لشخصية المرابى اليهودى شيلوك فى المسرحية . والذى اثبت الدكتور العيوطى انه ليس تفسيرا جديدا تماما ، وهو تفسير يصاحبه تفسير آخر للمسرحية نفسها باعتبارها ليست من كوميديات شكسبير السعيدة .. الخ ..

إن الدكتور العيوطى بعد استعراض لتاريخ ذلك التفسير « الجديد » لشخصية شيلوك ــ يصل إلى سؤال يضع تبنى الدكتور عنانى لذلك التفسير موضع شك واسترابة لا يخفى معنـاهما : إنـه معنى يتـراوح بـين الاتهـام بـالسـذاجـة السيـاسية ، وبـين الاتهام بتجـاهل الصـراع بين العـرب واليهود .

من حق الدكتور العيوطى أن يستريب ، وحتى ــ أن يوجه الاتهام مغلفا فى سؤاله ، وإن أدى ذلك إلى أن يحول عمليته النقدية والفكرية ، إلى عملية دعاية سياسية تخالف التحليل العلمى ، بما يصيب موضوعيته ــ المفترضة بوصفه ناقدا ــ بشبهة التحيز لتصور ايديولوجى مسبق وخلط الأمـور التى تبرر شكوكـه واتهامـه . ولكن من الذى يستطيـع أن يكون محايدا وبارد الموضوعية ، إذا اعتقد أن المطروح ليس مجرد تفسير لمسرحية او لشخصية من شخصياتها ، وإنما اعتقد أن المطروح للإهمال ــ أو حتى للخيانـة ــ هو دم أطفـاله ونساء شعبه ، ورجاله ، وارض هذا الشعب ومستقبل وجوده كله ؟!

والنقطة الرئيسية . التى يتوقف عندها الدكتور العيوطى ، هى أن عنانى قد ذهب إلى تبنى راى الناقد كريستوفر بارى صاحب تقديم طبعة ماكميلان للمسرحية عام ١٩٧٦ ، والذى يرى أن : « شكسبير لا يعد شيلوك شرا مطلقا ، بل إنسانا به من العيوب والمحاسن ما بباقى شخصيات المسرحية ، وأن شكسبير كان يقدم شيلوك لنا إنسانا إلى أبعد الحدود ، إنسانا

يجمع بين براءة الطفولة (فى أنانيتها وحبها للتملك وعشقها لممتلكاتها وعنادها الصبيانى) وبين اليهودى الذى تحركه ميول الشر الكامنة فيه « فهو كما يقول بارى وعلى حد ما نقل العيوطى من مقدمة . عنانى نفسها : « إنسان مثلنا تماما يعانى مثلما نعانى ويمكر مثلما نمكر . » ولكن العيوطى لا ينقل فى مقاله ، الجملة التالية مباشرة لذلك الكلام ، جملة بارى وعنانى معا التى تقول : « ولكننا ينبغى أن نؤكد أن العنصر الطفولى فى شيلوك لا يخفف من حدة إثمه بل هو يعيش جنبا إلى جنب معه ، كما يشهد على ذلك بخله .. الخ .. الخ ..

وهذه على كل حال طريقة فى قراءة النصوص وفهمها وتفسيرها ، كما انها طريقة تصاحبها بالضرورة طريقة مشابهة فى طرح المقدمات ، وفى قراءة التاريخ — ومن ثم بناء الفكر السياسى وتفسير الظواهر الاجتماعية بما يؤدى إلى تأكيد التصور المسبق لا إلى الوصول إلى الإدراك المتماشى مع كل من طبيعة النص ، والبناء الموضوعى للمقدمات والاستخلاص السليم للنتائج من كل من « النص » و « التاريخ » معا ، ووصولا إلى المبنى الفكرى القادر على تحريك التاريخ لا إلى اصطياده فى فخ التصور المسبق .

إن الدكتور العيوطى يرى أن التفسير « الانسانى » لشخصية شيلوك إنما يرجع إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، أى بعد موجة اضطهاد اليهود فى أوروبا النازية ، أو حتى إلى العشرينات وهذه رؤية صحيحة ، ولكن ينقصها التساؤل عن سبب — أو أسباب — سيادة التفسير غير الإنسانى لشخصية شيلوك — وفهم مسرحية « تاجر البندقية » باعتبارها مجرد مسرحية تهاجم اليهود أو تدينهم — فيما قبل ذلك عن تاريخ الفكر الأوروبى ، الثقافى والنقدى الدرامى معا .

مثل هذا التساؤل كان كفيلا بأن يدفع الدكتور العيوطى إلى مواجهة مع الفكر غير الإنسانى ، والمتعصب ، الذى ساد أوروبا الرسمية والشعبية — حتى فى عصورها « الثورية » إزاء « الآخر » المختلف دينيا او عرقيا أو ثقافيا ، وكان كفيلا بأن يدفعه إلى فهم التغير — المحدود والمحكوم — فى هذا الفكر منذ العشرينات — على أساس موضوعى ، مؤداه ، انه فكر يخوض سلسلة معقدة من التناقضات وعمليات التقدم والتراجع المتداخلة الملتوية المتماشية مع العديد من الدوافع ، بدءا من المصالح السياسية إلى تطور مناهج البحث وزوايا النظر إلى توافر المعلومات وإعادة بناء صورة « التاريخ » الثقافى بالذات مع كل مرحلة من مراحل ذلك التطور .

ولكن الدكتور العيوطى يفضل أن يستسهل التقسيم ، أو أن يتجاهل ما قد يعرفه من أسباب حقيقية لتغير الموقف الأوروبى إزاء بعض جوانب بذاتها من تراث التعصب الغربى ضد « الآخر » ، يستسهل أويتجاهل لكى يتسنى له أن يوجه اتهامه ؛ ويكتفى بأن يفسر تغير الموقف الأوروبى من اليهود ، بأنه محاولة تبذلها أوروبا لكى « تبيض وجهها » فقط .

إن مثل هذا التفسير التبسيطى ، يدفع إلى الظن بأن العيوطى يحب أن يعتقد بأن التحولات الثقافية الهامة — من ذلك النوع — إنما تنبع نتيجة قرار واع أو مدفوع بدوافع ذاتية من نوع دافع الرغبة فى تبييض الوجه أو إبراء الذمة ، وأن تلك التحولات ليست نتيجة عوامل موضوعية كثيرة سياسية وثقافية واجتماعية . وقد نستطيع أن نشير إلى ما لابد أن يعرفه الدكتور العيوطى من أن هذا الموقف الأوروبى (أو الغربى) الجديد إزاء اليهود ، كان نتيجة لتغلغل الفكر الليبرالى والاشتراكى فى أوروبا ، كجزء من عملية التغير الثقافى وظهور أو تأثير النقائض الاجتماعية الجديدة فى القرنين السابقين على انتشار ذلك التحول من عشرينات هذا القرن ، فى رد فعل طبيعى لموجات التعصب العرقى العنصرى ، والمواجهات الطبقية العنيفة فى أواخر القرن الماضى وحتى مرحلة متقدمة من هذا القرن .

إنها الموجات الاستعلائية — العنصرية والطبقية — التى أنتجت شرارة الحرب الكبرى الأولى وأنتجت قبلها موجة الاضطهاد العنصرى الدموية فى شرق أوروبا فولدت الصهيونية ، كعنصرية مضادة وعدوانية ثم أفرخت الفاشية والنازية فيما بعد ؛ وهى نفسها الموجات التى أنتجت النزعات المضادة بكل تناقضاتها ، من الأممية إلى الليبرالية الراديكالية ، من تمجيد الحرية إلى تمجيد الفوضى ، ومن النزوع القومى للاستقلال إلى نزوعه للهيمنة والحرب ، ومن السيريالية اللاعقلانية التى تتساوى فيها كل القيم فى التحلل والانهيار لكى يعاد بناؤها على أساس تجريدى وشكلى ، إلى الواقعية الاشتراكية التى لاترى سوى إنسانية مجردة من خصوصياتها الثقافية ومن اصولها المميزة ، وتكتفى بالملامح الطبقية (الاجتماعية) والنفسية المشتركة بين أنماط متشابهة ؛ ومن النفسانية التحليلية الفردية النزعة ، إلى النفسانية الاستبطانية الجماعية التى تربط بين اللاوعى

الفردى وبين الذاكرة الجماعية العامة والخاصة ، ومن التكوينية البنائية حيث تتساوى الاسطورة واللغة بالبناء الاجتماعى وبالعقل ، إلى التحليلية اللغوية ، وإلى الوجودية النفسية .. الخ .. الخ .

وهذا معناه أن أوروبا لاتراجع تفسيرها لشيلوك لمجرد أنها تريد أن « تبيض وجهها » ازاء اليهود ــ بعد مجازر النازية أو ما قبلها ــ وانما يظهر « التفسير » الجديد بناء على عشرات العوامل الأخرى ، الاجتماعية والثقافية ــ ومن بينها ــ طالما أننا بصدد « مسرحية » ــ العامل المتمثل فى تطور النقد الدرامى نفسه ، بوصفه جزءاً من البناء الفكرى العام للثقافة الغربية .

ولعل الفقرة التى اقتبسها الدكتور العيوطى من مقدمة الدكتور عنانى ــ عن كريستوفر بارى ، توضح هذا التطور ولو بشكل غير مباشر ، وتوضح أيضا طريقة قراءة الدكتور العيوطى ولكن بشكل مباشر . وهى الفقرة التى تبدأ بقول بارى : وكانت شرور اليهود مألوفة لجمهور شيكسبير مع أنه لم يكن يعيش فى انجلترا فى وقت كتابة المسرحية ـ بين منتصف عام ١٥٩٦ ومنتصف عام ١٥٩٨ الا عدد قليل من اليهود « .. الى قوله : » أما العداء للسامية بالتحديد فلم تشتعل ناره الا مرة واحدة فى عام ١٥٩٤ عندما حوكم الدكتور رود ريجولوبيز .... وربما كانت الضجة المثارة حول التهم الموجهة اليه ترجع الى أسباب سياسية منها تهمة الشروع فى دس السم لصاحبة الجلالة .. وأدت محاكمته إلى إثارة العداء لليهود بصفة عامة بعدّهم أشرارا يتآمرون فى الخفاء على إيذاء المسيحيين ــ ولم تكن هذه الكراهية قائمة فى عقول العامة على أسس الحقائق الواقعية ــ بل على المخاوف والمواقف المتوارثة ــ والخلفية الثقافية التى تتضمن الأساطير والقصائد الشعبية (البالادات) والقصص ، والى حدما عددا من المسرحيات التى تصور اليهود على هذه الصورة .. » ، إن اشارة بارى الى قيام تلك الكراهية الانجليزية لليهود ــ التى انفجرت مرة واحدة فحسب ــ كانت قائمة على المخاوف والمواقف المتوارثة وغيرها .. هى اشارة واضحة إلى المواقف المسيحية الدينية الرسمية وهى اشارة واضحة الى كل التراث المسيحى ــ الرسمى والشعبى الذى امتد طوال العصور الوسطى وحتى عصرنا هذا ــ فى مواقفه من كل من هو ضد المسيح » .. وهذه الاشارات من جانب بارى ــ ليست الا نتاجا للثقافة الاوروبية العلمانية ــ أو العقلانية التى كانت قد بدأت تنتشر بين قطاعات من المثقفين وبخاصة فى البلاد التى تأثرت بالحركة البروتستانتية (التى اعتقدت بأن التوراة هى كتاب الله وكلمته وأنها هى الناموس الذى بشر به المسيح ودعت الى العودة للأصول ــ أى الى التوراة نفسها) .. وهى الثقافة ــ أيضا التى كان شيكسبير يعيش فى ظل تأثيرها من خلال الفيلسوفين ، توماس سود ، وفرانسيس بيكون ، ومن خلال رجال الدين البروتستانت أو الاصلاحيين الجدد .

ولكن الدكتور العيوطى يرى فى هذا «النص» كثيراً من المتناقضات ، التى لا يشرحها لنا ، ربما لأنها أقوال «متماسكة» مترابطة لا تناقض بينها فى الحقيقة ، ثم هو يفسر «النص» القائل بـ : «المخاوف والمواقف المتوارثة والخلفية الثقافية الخ .. الخ ..» بأنه يعزو الكراهية لليهود : «إلى الأعمال الفنية التى طبعت صورتهم الشريرة فى أذهان الناس .. الخ» كأنما الرجل لا يعرف الفارق بين مجموع ومكونات التراث الثقافى ــ التى يشير إليها بارى اشارة واضحة ولبقة معاً ــ وبين مجرد «الأعمال الفنية» ..

وبينما كان الواجب على الناقد أن يقرأ النص الدرامى نفسه ، وأن يستخلص رؤياه الفكرية ــ فى الموضوع الذى يثيره ، من خلال النص ، وأن يبحث فى التكوين الثقافى لشكسبير طالما أن موضوعه موضوع يتعلق بأى التفاسير هو الصحيح ، لموقف من قضية لها طبيعة ثقافية وسياسية واضحة .

* * *

إن المعنى الواضح للقول بأن شيكسبير رسم فى شيلوك انساناً عادياً «يعانى ويمكر» ثم يميل به طبعه ــ أو فطرته ــ إلى جانب الحقد الدموى الشرير ، أن المعنى الواضح لمثل هذا القول ــ بمعايير النقد الدرامى من كل مدارسه ، هو أن الشاعر الدرامى العظيم ، كان يريد أن يرسم شخصية متوازنة ، لكى تكون شخصية مقنعة «فكرياً» من خلال توازنها الدرامى ، كذلك كانت معظم ــ أو كل الشخصيات الأخرى ، وخصوصاً الشخصيات الرئيسية : انطونيو الذى يسب شيلوك لمجرد أنه يهودى (كلب أو خنزير .. الخ) رغم أنه انسان فاضل وصديق مخلص ، وبسانيو الذى يرى أن يتزوج بروشيا ، ليس فقط لأنه يهواها ــ بل ربما لم يكن قد أحبها بالفعل حقاً قبل خطبته لها ــ وإنما لأنها ثرية وهو مفلس .. وكذلك بورشيا ، التى سنتوقف عندها وقفة أطول ،

لما فى عناصر توازنها الدرامى من مغزى خاص بالنسبة لموضوعنا .

فهل كان شكسبير يريد أن يدين اليهود بوصفهم «عرقاً» منحطاً ، أم أراد أن يدين ما فى شيلوك من انحطاط تمثل فى حقده المروع وفى دمويته . أعتقد أن الاجابة واضحة . وكان ذلك موقفاً من المواقف «الجديدة» فى الفكر الأوربى ، الهيومانى ، بدأ مع عصر النهضة — وفى مدينتى البندقية وفلورنسا بالذات بمناخهما التجارى ، غير المقيد — بالضرورة — بقيود العصور الوسطى المعوقة للازدهار الاقتصادى — وللتفتح الفكرى الذى كان لازما لذلك الازدهار بصورة عملية ، وتجمع كل الدراسات الحديثة (خصوصاً الدراسات السوفيتية بالمناسبة) على أن شكسبير كان شديد القرب من هذه المواقف ، خصوصاً فى تراجيدياته الكبرى ، ولن تنتمى «تاجر البندقية» إلى عصر بدايتها (بعد ريتشارد الثانى ، والملك جون ، وبعد موت ابنه الصغير) .. وربما كان «حزن» أنطونيو — غير المبرر عملياً — فى بداية المسرحية ، وسروره الهادىء الشفيف والرصين فى نهايتها — رغم إفلاته من شيلوك ورغم نجاة سفنه من البحر — ربما كان هذا وذاك ، علامة على ما انبنت عليه المسرحية من جدية ، رغم النبرة الكوميدية فى بعض مشاهدها .

فلننظر اذن من زاوية أخرى — إلى بناء نص المسرحية بحثاً عن إجابة أخرى لأسئلة الدكتور العيوطى .

تحتوى المسرحية على عدة حبكات متداخلة ، تلقى كل منها الضوء على الأخرى ، ولا يمكن ادراك الدلالة العامة للمسرحية دون ادراك الدلالات الجزئية لكل حبكة — ولكل خط من خطوط كل منها — ودون إدراك النسيج الداخلى الذى يتصاعد ، ليس نحو نهاية أحداث المسرحية ، وإنما — أساساً — نحو اكتمال دلالتها العامة .

أولى هذه الحبكات ، هى الحبكة الرئيسية التى تتضمن مسألة اقتراض باسانيو من شيلوك قرضاً — بضمانة أنطونيو — مقابل رطل من لحم أنطونيو إن لم يسدد القرض فى موعده . وهى الحبكة التى تتصاعد مع الأحداث حتى تصل إلى ذروتها فى المحاكمة حيث تستطيع بورشيا المتنكرة فى زى محام أن تدحض حجة شيلوك وهى «العقد» وأن تقلبها عليه حتى تصادر أمواله بالقانون ، مقابل أن يفلت من حكم الاعدام .

أما الحبكة الثانية ، الصغيرة وذات الدلالة البالغة الأهمية ، فهى التى تتضمن حب جيسيكا ، ابنة شايلوك ، لصديق أنطونيو — لورينزو المسيحى ، والتى يتأكد فيها — على السنة لورينزو وأصدقائه ، أن جيسيكا انسانة امينة صادقة وفية ، تكره ماضى أبيها من بخل وحقد (كل هذا مع أنها يهودية) بما تتضمنه هذه الحبكة من دلالة معارضة لمبدأ ادانة اليهود بوصفهم جنسا منحطا ، بل أن هذا المبدأ نفسه يتعرض للسخرية الشديدة والنقد ، حينما يعوضه — على جيسيكا بالذات — خادم باسانيو ، المدعو لونسلوت جوبو — عندما يقول لها انها لابد ستدخل جهنم ، مهما فعلت ، وحتى لو تنصرت ، لمجرد أنها ولدت يهودية .

أما الحبكة الثالثة ، التى تحتل جزءاً كبيراً من المسرحية ، فهى الحبكة التىتتضمن اختبار خطاب بورشيا بواسطة «الصناديق الثلاثة» التى لم يهتم فيها الدكتور العيوطى إلا بما جاء فى مقدمة الدكتور عنانى من أنها ذات مصدر شرقى . ، أن هذه الحبكة تقدم صورة أخرى من صور العنصرية الكامنة فى فكر المجتمع المسيحى ، وهى عنصرية تتجسد فى أهم مشاهد هذه الحبكة ضد أمير مغربى (عربى ومسلم) أسمر بالذات ، وهى عنصرية تتجسد من خلال فكر بورشيا النبيلة الذكية — عالمية القانون كما سنعرف فى المحاكمة نفسها .. أن عنصريتها ضد الأمير العربى المغربى الأسمر ، تأتى لتوازن نبالتها وذكاءها ووفاءها وكرمها . فحين يفشل الأمير الأسمر فى اختبار الصندوق الصحيح ، ورغم الاعتراف له بالشجاعة والنبالة ، وكرم المحتد والصدق ، فإن بورشيا تعرب عن إحساسها به ، وعن ارتياحها لفشله بعبارتين لهما دلالتهما ، وتقول :

يا ليت كل من بلونه ، يختار كاختياره (أى يفشل) حتى لا تتزوجه ، لأنها تكره لونه ، ولا تكرهه إلا للونه ، ان هذه الحبكه ، التى تبدو كأنما مجرد حكاية مسلية بما تحتويه من لغز الصناديق الثلاثة ، تساهم بإلقاء الكثير من الأضواء ، ليس فقط على شخصيتى بورشيا ، وباسانيو ، وفكرهما ، وإنما تساهم مساهمة أساسية فى المسرحية ، فى الكشف عن فكر شكسبير نفسه . وما انتمى إليه من فكر عصره ، إزاء «الآخر» ، سواء كان مغربياً مسلماً ، أم أوروبياً — غير انجليزى — فالخاطب الثانى لبورشيا ، بعد الأمير المغربى ، الذى فشل لاختياره الصندوق الذهبى (فغرته بتلك المظاهر والكثرة) هو أمير أراجون (المتحذلق كما يصفه شكسبير) الأسبانى ، أى أنه ينتمى للأمة «العدو» الرئيسى — فى عصر

شكسبير ـ لانجلترا الاليزابيثية . وقد تكفل شكسبير باضحاك جمهوره على هذا «الاجنبى» المتحذلق ، المغرور بنفسه ، حين يخرج له من الصندوق الفضى تمثلاً ـ أو صورة ـ مخلوق مخبول او معتوه احمق يقول له إنه لا يستحق سواه .

***

إن «كوميديا» تاجر البندقية ، لم تكتب لكى تكون مجرد كوميديا تضحك جمهورها على اليهودى الشحيح الدموى حين يفقد أمواله وابنته وما اقرضه لانطونيو بالربا ، لقد كتبت تاجر البندقية ، فى نفس العام الذى كتب فيه شكسبير مسرحيات : حلم منتصف ليلة صيف (التى تتحدث كثيراً عن اوهام الحب) وريتشارد الثانى ، والملك جون (وهما مأساتان فاجعتان سبقتا مباشرة كتابة تاجر البندقية) ، ويجمع النقاد على أن شكسبير كان قد دخل منذ العام الأسبق ـ عام كتابة روميو وجولييت المأساوية ـ المرحلة النهائية لنضج عبقريته : عبقرية فهم النفس البشرية المتوازنة المتناقضة الممزقة ، وفهم ضرورة اصطدام الناس بالواقع ـ سواء كانوا عظماء او منحطين ، وفهم قسوة العصر ومكونات هذه القسوة التى تحدث عنها كثيراً ، هاملت ، والملك لير ، وادموند (الابن الوغد غير الشرعى) لدوق جلوسستر فى الملك لير نفسها .. الخ . ولقد كان باسيانو ـ فى تاجر البندقية ـ هو من أوائل من تحدثوا عن «العصر» كله : ففى لحظة دخوله إلى الصناديق الثلاثة ، يهمس بالمونولوج الذى يكشف فيه ـ شكسبير اكثر من باسيانو ـ عن رأيه فى هذا العصر ، ويدينه فيه بكامله تقريباً ويدمغه بالتملق المزيف وباحتراف التزييف نفسه : فى القانون يستطيع صاحب اللسان الذلق أن يكسب قضية خاسرة (وهو ما ستفعله بورشيا مع شيلوك بالتحديد بعد قليل) وفى الدين ، يستطيع المحنك المضلل ان يثبت البدع الضالة بنصوص أو آيات ، والجبان يستطيع بمظهره المخادع أن يوهم الآخرين بشجاعته ، والقبيح يمكنه أن يخفى قبحه بالزينة الكاذبة والشعور المستعارة حتى من جثث الموتى : «الزينة حق زائف .. يوقع فى الشرك الحكماء» .

كان شكسبير إذن قد بدأ يكتشف القيمة الحقيقية للتوازن فى البناء ، وفى رسم الشخصيات ، وفى طرح القضايا ، وبدأ يكشف عن فهم عميق لفلسفة عصره المستنيرة النقدية ، التى وضع أركانها فرانسيس بيكون فى المنهج ، وتوماس مور فى السياسة ، وأساقفة البروتستانت فى الدين ، وكان شكسبير ـ رجل الاعمال الناجح والشاعر المثقف قد بدأ يدرك روح عصره التجارية من ناحية ، والوطنية التوسعية من ناحية أخرى .

ولذلك فإن أى تحليل لافكار مسرحية تاجر البندقية ، لابد أن يتوقف ، ليس فقط عند مغزى كل من الحبكات الثلاث أو الدلالة العامة للمسرحية التى تشير إلى قضية «العنصرية» أو التمييز ضد الاجناس بسبب دينهم أو لونهم ، فى ضوء مختلف تماماً عن ضوء فكر القرون الوسطى ـ وقد ظل هذا الفكر بدوره على قيد الحياة ، وتصاعد حتى عصرنا الحالى متجسداً فى الصهيونية بالذات وفى كل فكر عنصرى آخر لدوافع مختلفة ، سياسية واقتصادية واجتماعية وايديولوجية لا يمكن الخوض فيها هنا ـ وإنما لابد أن يتوقف مثل ذلك التحليل عند مواقف كاشفة ، تبدو فى النص ـ كالقصائد المنفصلة عن التكوين العام للشخصيات ـ ولكنها لا تتناقض مع هذا التكوين بأى شكل رغم انفصالها عنه ، والتى يبدو أن شكسبير أراد فيها أن يعرب عن «ذات نفسه» هو ، وأن يطرح ملاحظاته على عصره ، من وحى تجربته وثقافته ، التى يتفق النقاد على أنه استوعب فيها أكثر ما أتاحه عصره من أفكار مستنيرة وانتقادية .

ولذلك فإن شيلوك (الذى سميت مسرحيته باسم : تاجر البندقية ، وليس : يهودى البندقية مثلما فعل مادلو فى : يهودى مالطا) ليس مجرد يهودى متهم بحب الدم (كما كان اليهود يتهمون فى العصور الوسطى) وإنما «مراب» يكره أن يقدم أحد قروضاً دون فائدة فتفلس تجارته غير الانسانية ، وهو لا يزيد بشاعة عن «بخل» موليير المسيحى ، الذى يتبرأ من أهله عندما يقدم الابن ـ من أموال ابيه ـ دوطة سخية للعروس التى يشتهيها البخيل لنفسه .

ان شيلوك نموذج لانحطاط عصره ، وكان ينبغى فعلاً أن يكون شخصية فنية متكاملة لكى يكون شخصية «مقنعة» دراميا تعانى مثلما نعانى وتمكر مثلما نمكر ، وإلا نسيها الناس كما نسوا «يهودى مالطة» لمارلو ، والتى أدانت فى اليهودى مجرد «يهوديته» وجعلته خائناً لمجرد أنه يهودى .

إن فهم شيلوك ـ ومسرحيته ـ على النحو الصحيح ، يجعلك تدرك ـ ليس فقط بشاعة البخل أو الحقد الدموى الأعمى ، وليس فقط الجانب البشع من عصر شكسبير التجارى الذى راجت فيه عمليات الربا والافلاس والقرصنة ووضعت فيه أسس مجتمع التوسع الاستعمارى والاستغلال الراسمالى المطلق السراح ، والمجتمعات ذات الأيديولوجيات

العنصرية «رسمياً» .. وإنما يساعد على ادراك بشاعات الشخصيات المشابهة ، والعصور المشابهة .

ولأن فى عصرنا الكثيرين مثل شيلوك ، شحاً وحذراً ، وفيه الكثير من العنصرية ــ وبوجه خاص عنصرية الصهيونية ، يهوداً وغير يهود ــ وفيه الكثير من التزييف و : «الشراك التى توقع الحكماء فى أحابيلها» .. فإن ترجمة مسرحية شيلوك وفهمها على النحو الصحيح ، قد يكون من قبيل الضرورات ، الآن بالذات .

القاهرة : سامى خشبة

س

دراســـــــة

«الشبكة» والرواية بين الالـــــتزام والفن

د عبد البديع عبد الله

ينتمي شريف حتاتة إلى المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها عدد كبير من كتاب الرواية العربية مثل « عبد الرحمن الشرقاوى » و « فتحى غانم » و « حنامينه » ، و « الطاهر وطار » ، و « صنع الله ابراهيم » ، وغيرهم ، مع اختلاف واضح في فنية كل كاتب وطريقته في الكتابة ، وهي المدرسة الواقعية الاجتماعية أو الاشتراكية مع التحفظ على ما يوحي به الاسم من تعميم وشمول . ويمتزج في الرواية عند أصحاب هذا الاتجاه تحليل الواقع من منظور سياسي خاص .

كتب شريف حتاتة روايتين هما « العين ذات الجفن المعدني » ، و « الشبكة » . وهو مازال يكتب الرواية الشديدة الطول التي تتجاوز خمسمائة صفحة كما في روايته الأخيرة « الشبكة » موضوع هذه الدراسة . وترجع الإطالة في رواياته إلى نظرته البانورامية التي لا تكتفي بالتركيز على الحدث الروائي الرئيسي وعرضه من خلال شخصياتها ، بل يكمل الحدث الرئيسي مجموعة من الأحداث المتوازية يعرضها الكاتب كعناصر تأثير في الحدث الرئيسي ، أو روافد تنبع من نقاط بعيدة تبدو في الظاهر مقطوعة الصلة بالحدث الروائي ثم تسير حتى تلتقي بالمجرى الرئيسي للأحداث فتزيد الصورة وضوحاً ، وإن كانت في كثير من الأحيان تطغى على الحدث الرئيسي .

ويجتهد الكاتب للتوفيق بين ما يقتضيه موضوعه الروائي وما يقتضيه الفن ، فلا يطغى المضمون على الفن ، ولا يطغى الفن على ما يريد أن يقوله في الرواية . وهو في هذا الجانب يختلف مع أصحاب الرواية الجديدة الذين يسخرون من السؤال التقليدي « ماذا تقول الرواية ؟ أو ماذا يريد الكاتب أن يقول ؟ » . هو في الحقيقة يريد أن يقول شيئاً ما ، ويقوله بقوة ، ومباشرة أحيانا وبفن أحيانا أخرى .

وهو يخرج في هذه الرواية على الطريقة التقليدية التي اتبعها في روايته الأولى « العين ذات الجفن المعدني » التي اتبع فيها الأسلوب المألوف : « بضمير الغائب » مع الاستفادة من بعض الأساليب الفنية لكسر رتابة السرد كاستخدام المناجاة والمونتاج المتوازن بين الزمنين الماضي والحاضر بقطع تسلسل الحدث في نقطة والانتقال إلى حدث آخر أثارته كلمة عابرة في نقطة ما .

أما في هذه الرواية فإنه يترك شخصياته لتروى الحدث الروائي من منظورهم الخاص ، مع بروز البطل « خليل » كراوية أساسي للأحداث ومعلق عليها أو ممهد لها إذا قام أحد الشخصيات بالدور الآخر ، بحيث تتخلل رواية « خليل » رواية بقية الشخصيات ، كما في هذا التوزيع للجزء الأول : [خليل ــ أمينة ــ خليل ــ سعيد . خليل ــ أمينة . خليل ــ

سعيد] راوية . وفى الجزء الثانى : [سعيد ــ أمينة ــ خليل] معلق على الأحداث . وفى الجزء الثالث : [سعيد ــ خليل ــ أمينة ــ خليل] معلق على الأحداث . وفى الجزء الرابع : [خليل ــ سعيد ــ خليل] راوية ومعلق على الأحداث . وفى الجزء الخامس والأخير : [تهانى ــ النائب العام ــ أمينة] وهو يتضمن أحكاماً ختامية ويبررها ؛ لذا يختفى خليل كراو لأنه أصبح موضوعاً والغرض من هذه الطريقة حل إحدى إشكاليات العرض فى الرواية بإلغاء دور المؤلف الراوى الذى يرى كل شىء ويعرف كل شىء عن شخصياته ، وإحلال الشخصية ذات الملامح النفسية الخاصة التى تتميز أولى ما تتميز بالذكاء الذى يمكنها من أن تطلعنا على التجربة الروائية ونرى من خلالها الأحداث وبقية الشخصيات ، لذا اتسمت شخصيات الرواية بأنها شخصيات مثقفة شديدة الوعى بذاتها وبالدور الذى تقوم به . « فخليل » بطل الرواية دكتور فى الكيمياء وصاحب دور بارز فى النضال الاجتماعى لخدمة الطبقة العاملة ووعى بالدور الذى يقوم به ومسئولياته ومتاعبه ، و « أمينة » فنانة مرهفة الإحساس شديدة الاعتزاز بذاتها الفنية وذاتها الإنسانية وداعية إلى أن يكون للمرأة كيان مستقل ودور اجتماعى مميز . والعامل « سعيد أبو كرم » يقوم بدور عام فى خدمة الحركة العمالية من خلال عمله النقابى الهادف إلى زيادة مكاسب طبقته فى نضالها الاجتماعى .

والحدث الرئيسى فى الرواية هو مقتل « روث هاريسون » الباحثة الأمريكية ، ومحاولة معرفة القاتل أو تلفيق التهمة لشخص كريه يريد المحقق ، ومن يوجه المحقق من وراء ستار أن يلصقها به . ثم ندرك مع تطور الرواية أن مقتل « روث » ليس بؤرة الصراع ولكنه قمته ، فالبؤرة هى القلب أما القمة فهى الرأس . وهناك تراكمات متتالية انتهت بالرواية إلى هذه القمة ، بمعنى آخر ليس مقتل « روث » هو المحور الذى يدور حوله الحدث الروائى وتقوم الشخصيات بالكشف عنه ، مع أن الرواية قد توهم بهذا المعنى لأنها تحكى الحدث الواحد عدة مرات من زوايا رؤية رواتها فى كل مرة بمناسبة حادث القتل وما تبعه من إجراءات قانونية وبوليسية ، ولكنه الحدث الذى يمثل قمة التل . إنه كصخرة صماء يبدأ الكاتب فى تفتيتها وإعادة اكتشافها مرة أخرى من زوايا عديدة . وتتجمع هذه الرؤى حول الحادث لتكون تبلورا جديداً ، بحيث يكون حادث القتل عارضاً فى الرواية بعد أن تتكشف الأبعاد الجديدة الظاهرية التى تشكل الحدث الروائى بما فيه من اتساع وشمول فيغدو مقتل « روث هاريسون » عنصراً أو نقطة صغيرة فى الرواية ، وإن كانت مهمة بلا شك ، لأنها تجذب إليها عناصر أخرى كثيرة مثل علاقة « خليل » بأمينة وسعيد وتهانى ويحيى السعدنى . وعلاقة « أمينة » بخليل وسعيد وعليه .

وعلاقة « سعيد » بالعمال والمدير وخليل وأمينة وعلية . وهكذا نصبح أمام شبكة من العلاقات تعبر عن نفسها بمناسبة مقتل « روث » ومحاكمة « خليل » وحضورهم إلى المحكمة مع تفاوت درجات التعاطف معه بحسب موقف كل شخص ومدى علاقته بالمتهم .

تبدأ الرواية من منظور « خليل » وهو يجلس أمام مائدة الإفطار فى الشقة التى يسكن فيها منذ سنتين بجوار كوبرى الجامعة ، وسنعرف بعد مائتى صفحة أو يزيد أن هذه الشقة هى مسكن « روث » وقد انتقل إليها خليل بعد انفصاله عن زوجه « أمينة » وتعلقه بروث . كان خليل فى أقصى درجات الخصومة مع مجتمعه الصغير فى العمل أو الكبير فى الوطن . وتعرض لضغوط وظيفية شديدة لينفذ ما يطلبه منه رئيس مجلس الإدارة مما يتنافى مع مبادئه . وقد انعكس توتره النفسى فى التنقل المفاجىء بين الحاضر والماضى ، وكأنه يستعين بتجربته الماضية على الصمود أمام ضغوط الحاضر . ويمكن أن نتبين مدى الضغط العصبى الذى كان يعانيه من ثلاث عبارات وجهها إليه رئيسه المباشر الذى هو رئيس مجلس الإدارة فى الوقت نفسه . فى العبارة الأولى قال رئيسه : « هذا التقرير عن اتفاقية التصنيع مع شركة « لاروشيل » . . أريد منك أن تعدل فيه » عبارة تبدو هادئة النبرة لمن لا يعرف مضمون التقرير ، لكنها كانت بالنسبة لخبير لغما موقوتا . وفى العبارة الثانية ترتفع حرارة الخطاب فتتحول اللهجة البرئية إلى إنذار : « هل معنى ذلك أنك ترفض تعديله ؟ » . وفى العبارة الثالثة ــ يتحوّل الإنذار إلى تهديد : « ربما لا تعلم أن الوزير يفكر فى إحالتك إلى التحقيق . . هذا سر ما كان لى أن أبوح به . . ولكنى أريد أن أحميك كموظف تعمل معنا فى الشركة » . تهديد ومناورة لاستقطابه . وقد واجه هذا الاستفزاز بارتداد إلى الماضى يستغيث أو يستجير أو يطلب السند . فى الرجعة الأولى لماضيه تذكر الضابط بعينيه الفاحصتين المطاردتين ، وهو يقول : « أطلقوا سراحه هذه المرة . . وبعد ذلك سنرى » وكأنما يؤكد أن المدير هو الضابط فى الدور والأثر ، فكلاهما قيد عليه . . الأول قيده بالسجن وهو طالب بالجامعة ، والثانى يقيده بحكم الرتابة الوظيفية .

أما الرجعة الثانية فإدانة إيديولوجية للمدير الثرىّ الوارث

الذى دخل القطاع العام بعد التأميم ليحمى مصالحه . . . وتبدو الرجعة الثالثة فى الظاهر بعيدة عن الموضوع ولكنها بمثابة طوق النجاة الذى أتيح له أن يتعلق به إذا شاء النجاة فى صورة مكالمة تليفونية من سيدة تدعى « روث هاريسون » ، باحثة أمريكية تطلب مقابلته لمناقشة أفكار تهمها فى بحثها ، بعد أن قرأت له كتاباً كان قد نشره فى السبعينات يدخل فى دائرة اهتمامها . هكذا كانت المكالمة انتشالا من السقوط النفسى ورد اعتبار لقدراته وتميزه .

والرواية فى خمسة أجزاء تبدأ وتنتهى فى قاعة المحكمة ، والسؤال الوحيد المطروح أو الذى يرمى إليه المحقق هو اعتراف المتهم بالقتل : « أنت تنكر أنك قتلت المدعوة روث هاريسون ؟ » . أو الالتفاف حول المتهم لإيقاعه بأسئلة بريئة « كيف التقيت بالسيدة روث هاريسون ؟ » .

لذلك يترك المتهم المحكمة والمحقق ويهرب بالذاكرة بعيداً إلى ماضى أيامه فيتذكر « أمينة » والسجن والبحث عن عمل والالتقاء على المبدأ مع سعيد ورفاقه ، ثم سلسلة من التطورات تنتهى بفصله . فالإجابة عن السؤال « كيف التقيت بروث » هى كل حياته الماضية بأحلامه التى لم تتحقق ، وفشل حياته الزوجية ، والإحساس بتآمر الإدارة لسلب العمال حقوقهم ، وشك الإدارة فى أنه يدبر أمورا تحرجها مع العمال ، وتورطه فى الإضراب ، وفصله من عمله ، ومع مرور الأحداث تنكشف شخصية خليل شيئا فشيئا . والكاتب لا يقدم الشخصية متكاملة الملامح من الصفحات الأولى بل يترك التعرف عليها للوقت المناسب ، ولذا لن تتجمع الصورة الكاملة لكل شخصية قبل الفصل الأخير ، وهذه سمة من سمات الرواية المعاصرة « الشخصيات تحت التأليف » .

نتعرف ــ مثلا ــ على « خليل » الطالب الجامعى فى أوائل الرواية ، وبعد عدة صفحات نعرف أنه كان سجينا سياسيا خرج من السجن ليبدأ رحلة البحث عن عمل فاتجه إلى « رئيس لجنة تشغيل المعتقلين » الذى يماطله حتى يحرق أعصابه ليقبل ما سيعرضه عليه من عمل قد يكون أدنى مما يستحقه بخبرته ومؤهلاته . وبعد عدة صفحات نعرف أنه يحمل درجة دكتوراه فى الكيمياء وأنه كان أستاذا مساعدا بمعهد الكيمياء الصناعية ، ولكن العمل الذى عرض عليه هو وظيفة بإحدى شركات الأدوية ، وقبل أن توشك الرواية على الانتهاء نعرف أنه كان يحب فتاة تدعى « تهانى » اضطرت إلى الزواج من غيره والسفر إلى الخارج برفقة زوجها ، واستطاعت عيون الاتهام الخبيرة أن تلتقط لها صورا وهى تشارك أو تشجع « خليل » فى محنته فاستخدمتها وسيلة للسيطرة عليها حتى تنفذ ما تطلبه منها لإثبات تهمة القتل على خليل .

وينتهى مشهد المحكمة مؤقتاً ، بعد الصفحات الأولى ، لندخل فى تفصيلات علاقات خليل مع أمينة وسعيد بعد أن التحق بوظيفة بشركة الأدوية . ولا نعود إلى مشهد المحكمة إلا فى الجزء الأخير من الرواية بعد أكثر من أربعمائة وخمسين صفحة فى الفصول الختامية .

كما تتجمع صورة « أمينة » على امتداد صفحات الكتاب ، ولا تكتمل صورتها إلا بعد ثلاثمائة صفحة . يراها فى قطار حلوان فيعجب بها ويسعى إلى التعرف عليها ، ثم يعرف أنها خريجة كلية الفنون وتعمل مصممة أثاث فى مصنع بحلوان ، وتعيش فى مسكن مستقل بعيداً عن أهلها منذ طلقت بعد زواجها الأول . ثم نتعرف على باقى صورة أمينة حينما اقتضى الحال أن نعرف بعد ثلثمائة صفحة وبعد أن قررت أن تنسلخ عن « خليل » لتحافظ على ذاتها المستقلة ، فتتذكر طفولتها الصعبة مع أسرة فقيرة لأن أباها أنجب عشرة أبناء هى واحدة منهم ، وحالته كحال موظف بسيط ليس له إلا راتبه ويبدو تذكر ماضيها تحذيراً ذاتياً بألا يكون لضعفها نحو زوجها سلطان على وجودها لذا تذكرت تلمذتها بمدرسة السنية واشتراكها مع زميلاتها طلاب المدارس المجاورة فى مظاهرات الطلبة ضد الاستعمار وربطت بين حرية الوطن والحرية الشخصية التى تتمثلها فى شجاعة أمها فى موقفها من أهلها عندما اختارت الزوج ورفض الأهل ثم أذ عنوا رغم التفاوت الاجتماعى الكبير بين الأسرتين ، وكأنها تقوى ظهرها بشجاعة أمها وشجاعتها فى طفولتها .

وهناك ثلاث شخصيات كان لها تأثير على « خليل » . الأولى « أمينة » والثانية « سعيد أبو كرم » ، والثالثة حبل النجاة الذى ألقى إليه فتعلق به على أمل أن ينقذ نفسه فإذا به يلتف حوله حتى يخنقه وهو « روث هريسون » .

أثار اهتمامَه بأمينة ما يثير اهتمام الرجل بالمرأة عادة ، ثم وجد فيها ما يبحث عنه ، وربما يعوض شيئا فقده فى نفسه ، هو القوة التى تنشأ عن الثقة بالنفس . كان هذا النموذج غير التقليدى للمرأة هو ما يجذ به إلى « أمينة » فهى ناجحة فى عملها « رئيس قسم التصميم » جادة وقوية ومثقفة ولها رأى فى الرجال لا يُرضى معظمهم بحكم النظرة التقليدية للمرأة ، ولكنه يرضى نموذجاً خاصاً يعد خليل مثلاً له : « الرجل إذا ما اقترب من المرأة اعتبر أنها ملك له » . . . « أعتقد أننى سأحيا بقية

حياتى دون زواج ؛ فالرجل لا يحب المرأة الذكية » وتعلّق على كلامها قائلة « يبدو أن عدم الثقة بالنفس صفة ذكرية » .

كان هذا بالضبط ما يريده خليل . المرأة القوية المستقلة الشخصية التى لا تكون ظلاً له ولا تسأله حماية وتعوضه بقوتها عن خوفه وضعفه ، من السجن والسلطة والفصل من العمل . وأعجبها فيه تسليمه باستقلالها : « كان يقدر رغبتى فى الاستقلال . فى أن أبقى حرة ، قابضة على ناصية حياتى . أقبل ما يتفق مع نظرتى للأمور ، وأرفض ماسواه » . وهذا يعنى أن قوة الجذب كانت فى صالح أمينة لا فى صالحه ، فقد وجد فيها تعويضاً ووجدت فيه تجبيدا وجد فيها الشباب ، ووجدت فيه النضج بل والشيخوخة « ملامحه زادت فيها الغضون فى الأيام الأخيرة وخيوط الشيب تزحف بسرعة . . الأنف تضخم فى الوجه النحيل . خطر فى بالى فجأة أنه يقترب من الخمسين . . هذه أول مرة أتنبه فيها إلى سنه . . فرغم الظروف التى مرت عليه كان يبدو شابا ، لم يخلف فيه الزمن سوى آثار قليلة » .

أما « سعيد أبو كرم » رئيس اللجنة النقابية فزاره فى مكتبه زيارة تعارف عادية ثم ألقى إليه سؤالاً فيه دعوة وتحريض لإحياء ماضيه السياسى :

« هل قررت أن تعتزل العمل العام تماما أم ماذا ؟ » .

أدرك خليل مرمى السؤال فحاول أن يتحصن بالحذر الواجب نحو شخص لا يعرفه معرفة كاملة ففاجأه سعيد بسؤال ساخر : « هل قررت أن تكون فى عداد المتفرجين . . ؟ اشتراكىٌ سابق ، مثل الموظف الذى وصل إلى سن التقاعد وقرر أن يستقيل ؟ » . ولم تنته المقابلة إلا وقد تحرك فى خليل ماضيه النائم . كانت قوة تأثير سعيد أنه صورة حيّة لماضية فلما أيقظه لم يقاوم وبدأ رحلته الجديدة معه من وراءستار ، يفضى بالنصيحة ويدعم عملهم بخبرته . هكذا يتبين أن كلا من أمينة وسعيد كان قوة جذب لخليل ، ولم يكن عند خليل ما يقاوم به إغراء هذه القوة . فكما كانت أمينة تعويضاً كان سعيد أملا يعيد إليه حيوية الشباب إن لم يعد إليه الشباب .

أما « روث هاريسون » فبدأت قصتها معه كباحثة تعد دراسة عن الحركة النقابية فى مصر من بعد معاهدة ١٩٣٦ حتى بداية ثورة ١٩٥٢ تقدمها كرسالة لنيل درجة الدكتوراه من جامعة متشجان . قرأت له كتاباً وتريد أن تستكمل بعض جوانب الموضوع ، فأى مجد هذا الذى انهال عليه فأحاطه بزهو وخيلاء أن أصبح مصدراً ومرجعاً للباحثين الأمريكيين عن مصر ! هذه نقطة التأثير فى « روث » . وهناك جوانب أخرى منها جمالها الأخاذ ، وبتشجيعها إياه للاقتراب منها فاستفزت بذلك فيه جانباً حاول يكتبه بحكم عمله السياسى عبّر عنه بقوله : « أنا من الطبقة المتوسطة تجذبنى أشياء للقلة المتميزة وأنجذب أحيانا للفقراء . عرفت حياة الرغد والراحة قبل أن أرتبط بالنضال . . . وهذا يفسر ولو جزئياً ما نشأ بينى وبين روث هاريسون من تقارب سريع » .

ويكمل « سعيد » بقية الصورة برسم الأبعاد الخفية لروث وسبب وقوع خليل تحت تأثيرها رغم تجربته وثقافته وقدرته على التمييز بأنها يستعصى مقاومتها فى تلك الظروف : « أشعر أنها نفذت إلى نقاط الضعف فيه . . . وروث هاريسون ليست وحدها هذه الأيام ، بل يوجد منها الكثيرات والكثيرون . إنها فرد تجسدت فيه الظواهر التى غزت حياتنا . إنها الاستيلاء على كل شىء أصيل ونظيف بهدف تشويهه . إنها الثروة والذكاء ، والقوة والبريق الذى يمتص ماضينا ، وأنا لست سوى عامل بسيط لم أدخل فى دهاليز الحكم المعقدة أقول الأشياء كما أحسها وكما كانت تقولها « أمينة » ومع ذلك لا أستطيع أن أنسى أن « خليل » منصور خليل هو الذى الذى حمل إلىّ فهماً جديداً . وهو الذى قال لى يوماً : سعيد . . لا أمل لكم إلا فى ظل الاشتراكية » .

ونفاذ : « روث » إلى نقاط ضعفه كما يفسرها سعيد هو الذى أعماه عن التفكير بعمق فى حقيقة الدور الذى تلعبه . بل إنه عندما يكتشف أنها عميلة لمخابرات بلد أجنبى يغفر لها دورها لأنها قصت عليه قصة ملفقة عن تشردها وضياعها . ويكذب قصتها الشريط المسجل الذى وقع فى يده مصادفة واستمع فيه إلى حديثها مع رئيسها فى الشبكة وزوجها ، عن ضمه إلى تنظيمهم ورفضها ذلك . فكلاهما لا يدل على أنها غريرة مجبرة على المسايرة حتى تبعد عن نفسها الأذى ، وإنما يدل على أنها محنكة وصاحبة رأى : « أنا أقصد إدخاله فى النشاط الآخر . . حتى نستفيد منه ونحمى ما نقوم به . . . وشعورى بل يقينى هو أنك تماطلين فى هذه المسألة » فترد : « إحساسك خاطىء . . أنا لا أطمئن إليه من هذه الناحية . إنه تغير كثيراً منذ أيام الشباب ، ولكنه مازال يتسم بمزاج لا يؤهله لمثل هذا العمل . . . أتريد أن نواجه بكارثة أخرى ؟ ألا يكفيك ما حدث مع أستاذ الجامعة فى تركيا ؟ » . ومع ذلك قبل منها قصة ملفقة عن طفلة لقيطة من أم مهاجرة وأب أبيض . عاشت طفولة صعبة وتسولت أمها فى البارات لتربى ابنتها وتدفع عنها الذئاب وتستثمر جمالها المكسيكى فى الزواج من ثرى يؤمن لها المستقبل بماله وتحتاط للزمن بالعلم والشهادة ، وبعد

أن وقعت عقد الزواج تفاجأ بأنه عميل ويجرها للعمل معه بحجة أنها ــ وقد عرفت عنه هذه الأمور ــ لا أمان لها إلا بمشاركتها إياه فتضطر لمسايرته .

الغريب أن خليل لم يفكر ، وهو قادر على إدراك ما كان يجب أن يفكر فيه من طرق تدريب العملاء وإعداد شخصية الجاسوس من مراوغة وخداع وقدرة على المناورة والهروب ، فإذا كانت روث هاريسون ضحية للمجتمع الامبريالى كما بررت فى قصتها ، فالامبرياليون لا يهدهدون ضحاياهم بل يسلخون جلودهم قبل أن يبتسموا لهم ويرضوا عنهم ويطوقوهم بالمال . أما هذا التدليل فلا مبرر له ولا يقنع إلا من يتعامى عن الحقيقة كما تعامى عن أسباب العرض المغرى الذى وضعته بين يديه فى بساطة مريبة نقلته فى لحظة من موظف مفصول شبه مفلس إلى ثرى يعمل بآلاف الدولارات مع زوجها الذى كانت تتحدث عنه دائماً بطريقة غير مريحة .

ومع أن الكاتب ينظر إلى المرأة نظرة تقدمية فيها تسليم بحقوقها واعتزاز بحريتها وتأييد لكفاحها من أجل المساواة مع الرجل ، تشوب أحكامه تجنيات كثيرة من حيث لا يقصد ، كما فى بعض المواقف ومنها موقف بين أمينة وخليل عندما دعته لسهرة فى بيتها بدار السلام وطال بها الوقت فدعته للمبيت معها فى البيت ثم فى الغرفة التى أعدتها للنوم ولكن على سرير منفصل ، ثم تدعوه إلى فراشها . فيعلق خليل على دعوتها قائلاً : « أحس بالخجل ليس إزاء دعوتها بالبقاء ، ولكن لأنها تسبقنى فى الاعتراف بجوهر الأشياء وتتغاضى عن الشكليات » . فأى شكليات أكثر من أن تدعوه للمبيت فى بيتها متعللة بتأخر الوقت « الخطوة الأولى » ، ثم تدعوه إلى المبيت فى غرفتها على سرير منفصل « الخطوة الثانية » ، ثم تدعوه إلى فراشها مع عدم مسها « الخطوة الثالثة » . . . فأى شكليات أكثر من هذا الترقى فى العلاقة من العام إلى الخاص .

كما يبدو من ردود أفعالها عدم النضج العاطفى ، ويتمثل هذا فى مواجهتها أية أزمة بغضب وعنف وانتقال مفاجىء من النقيض إلى نقيضه . ففى أمر عادى جداً ومألوف يضطر خليل إلى التأخر خارج المنزل ، والطبيعى أن تقلق الزوجة ، لكنها حولت قلقها إلى حساب عسير واستغراق فى الغضب إلى حد القطيعة : « الرجال يجيئون ويذهبون ، ولكن الانتاج والخلق باقيان . سأبدأ فى عمل جديد . . هذا ما يجب أن أصمم عليه . . سأعود كما كنت « أمينة » القوية . خطواتى لا تكاد تمس الأرض ، وأفكارى تطير . . أرفع وجهى للشمس ، وأفتح ذراعى وأستنشق النسيم . . الحياة جميلة » . فعبارة « الرجال يذهبون ويجيئون » من أسوأ ما يقال فى حق من يحب إذ تحولت علاقتها الخاصة بشخص معين إلى موقف عام يتساوى فيه الرجال ، وهذا إجحاف بعلاقة يفترض فيها الخصوصية . أما حديثها عن الفن والإنتاج والخلق فمن الواضح أنه تعويض لإحساس بتراجع قدراتها الفنية ، وأما العودة إلى القوة ورموزها الرشاقة فى الحركة والشموخ « رفع الرأس » والانفتاح للحياة فنتيجة طبيعية للإحساس بالتخلف والتراجع .

ونتيجة لمخاوف تنتابها عن تراخى العلاقة الزوجية بينهما تكيل له الغضب الذى يصل إلى حدود الكراهية : « أشعر به مشغولاً عنى . . كأنه مر بتجربة مست أوتاره بأصابع ذكية . . فأنا كالرادار ألتقط الإشارات الخفية . . ترى أين كان فى هذه الليلة ؟ امرأة أخرى جذبته إليها ؟ ربما » نلاحظ أنه حتى هذه اللحظة لم تكن قد ظهرت فى حياتها « روث هاريسون » بتناقضاتها وإغرائها . وتنفلت مشاعر أمينة من قبضتها فتعلن غضبها : « فليذهب حيث يريد . . أنا قادرة على كل شىء . . قادرة على التضحية حتى به ، إذا لم يتعامل معى على نفس المستوى . . فليذهب إلى الجحيم . أنا امرأة أبية . . أكره الكذب والأشياء الخفية ، ولا أسمح لأحد أن يجرح مشاعرى . . أنا لست فى حاجة إليه » .

ونلاحظ أنها تستشعر بعده وانشغاله فتشك فى وجود أخرى وتبرر شكها برهافة أحاسيسها « كأنه مر بتجربة مست أوتاره . . . أنا كالرادار » . والغريب أنها غادرت بيت الزوجية وسافرت إلى المنيا لزيارة صديقة لها تعانى من توتر أسرى مع زوجها ، ولم يمر زوجها بلحظة شك فى أسباب غيابها ، بينما تفكر أول ما تفكر فى وجود امرأة أخرى فى حياة زوجها ، ولم تفكر فى متاعب العمل مثلا . وفى قولها « فليذهب . . . » يأس وخوف من فقده ولذا تتصنع الشجاعة « أنا امرأة قادرة على التضحية . . . » . والحقيقة أنها هى التى جرحت مشاعره بشكها واستسلامها للخوف من فقده واليأس من المحافظة عليه فتفعل ما يفعله الضعفاء . . تلقى به قبل أن يفلت من يدها أو « بيدى لا بيد عمرو » . فالمودة الجميلة التى تسمح للمرأة أن تغض الطرف عن لحظات الغضب بنظرة تفهم أو عتاب أو ابتسامة تسامح لا وجود لها فى قلبها .

وتكررت هذه المواقف على مستوى آخر بعيداً عن العلاقة الزوجية ، فقد فاجأت « سعيد ابو كرم » صديق الأسرة الذى عرض عليها مشكلته مع زوجته بهجوم انفعالى لم يكن له

ما يبرره وقد لجأ إليها طالبا نصحها خائفا على مصير زوجه التى اتسع نشاطها النقابى بعد أن انضمت إلى الحزب الاشتراكى ، وخشيته على زوجه « علية » لها ما يبررها بعد التجربة المريرة التى خاضها مع زملائه فى النقابة وانتهت بفصلهم من العمل وسجنهم ، فقالت : « طبعا أنت محتاج إلى عملها لأنكما محتاجان إلى نقودها . . مسألة مصلحة » ثم يتطور هجومها إلى موضوعها المفضل « أنت نقابى تحاول دائماً كسر القيود فيما يتعلق بحقوق وواجبات العاملين حتى تتسع باستمرار وتتخطى الحدود المفروضة من الفئة المستفيدة ، ولكن عندما تتعلق المسألة بالمرأة يتغير المنطق لأنك تصبح أنت فى وضع الفئة المستفيد . . أنت السيد الذى لا يريد للعبد أن يتحرر حتى يستمر فى ممارسة استغلاله وسلطانه . الرجل مهما تقدم تظل ثوريته محدودة لأنها لا تتسع للنصف الآخر من المجتمع » .

لقد كان والد زوجته أكثر إدراكا لأبعاد الأزمة عندما عبر سعيد عن تبرمه ومتاعبه مع الزوجة فذكره بموقفه أيام كان يعمل فى المصنع ويقوم بدوره النقابى ويلح على وجوب قيام تنظيم نسائى قوى يحمى ظهور الرجال إذا اشتد الكرب ، فهدأ واقتنع .

ومن الاهتزازات العاطفية المضحكة هذا التصرف الغريب من « تهانى » التى تبدو شبحا من الماضى بعد أن تزوجت وأنجبت وعاشت فى مهجرها مع زوج وأبناء . تأتى إلى القاهرة فى زيارة فتدعوها إحدى صديقاتها لحضور محاكمة « خليل » كأنما تدعوها إلى سهرة ، ويتوهج حبها القديم فتشير لخليل وهو فى القفص ويشير إليها . أهذا معقول ! . إن المرأة التى مر عليها من الأحداث والزمن والغربة ما يجعل شخصاً كخليل يرقد فى قاع ذاكرتها ، لا تفعل مثل هذا ، وخاصة أنه ليس ناجحا ولا متوهجا حتى يثير مشاعرها . ولم يحاول هو أو هى أن يتواصلا على البعد ، وانشغلت هى بالزواج والأطفال ، وهو بالزواج والحب والعمل . أيمكن أن يحدث هذا الانقلاب المفاجىء فى العاطفة لشخص متزن نحو علاقة قديمة لمجرد أن الرجل فى محنة . ألم يكن هذا أدعى إلى ابتعادها عنه كما ابتعدت عنه عند سجنه الأول ، وقد كانت تربطها به صلة عاطفية .

وهناك ملامح نفسية متشابهة تميز شخصية البطل عند « شريف حتاته » هى أن البطل ذو خصوصية شديدة يحرص الكاتب على إبرازها برموز واحدة تقريبا . ففى « العين ذات الجفن المعدنى » نرى البطل « عزيز » طبيبا مثقفاً سليل أسرة إقطاعية ريفية لها تقاليد عتيدة . ولاتناقض بين أن يكون ارستقراطى النشأة وتحمله ثقافته إلى العمل الاجتماعى فى سبيل العدل وحل متناقضات المجتمع ، ولكن التناقض النفسى واضح فى شخصيته بين اعتزازه بانتمائه الطبقى وتميزه بما يمتلكه من مكتسبات وبين كفاحه العام فى سبيل الطبقة العاملة . وفى « الشبكة » نجد بطله « الدكتور خليل » أستاذ الكيمياء المساعد سليل الأرستقراطية الريفية كذلك وإن لم تظهر تقاليد أسرته فى صرامة الأسرة التى ينتمى إليها « عزيز » ،

ولكن « خليل » له الملامح النفسية ذاتها التى رسمت وميزت شخصية « عزيز » ، بل له التردد ذاته والخوف ذاته والإحساس بالسمو على غيره بل وعلى زملائه فى الكفاح بحيث يصعب المرور على هاتين الشخصيتين دون أن نتساءل : أهما شخصيتان فنيتان أم ترجمة واحدة لذات واحدة . « فك عزيز العقدة المربوطة حول عنق الكيس بأصابعه الطويلة النحيلة وأفرغ محتويات الكيس على السرير : بيجامتان من الصوف الأبيض مطرز على صدر كل منهما حرفى ع . ع بالخيط الأزرق ، غياران من الملابس الداخلية ، صابونة لوكس فى علبة بلاستيك وردية اللون ، منشفة وجه كبيرة صفراء مطرزة بخطوط سوداء وفى ركن منها الحرفان ع . ع . . . » . من العين ذات الجفن المعدنى ونلاحظ أناقة الوصف والاعتزاز بالأحرف الأولى للاسم ، والتلذذ بذكر اللون الوردى الموحى بالبهجة مع أن هذا المشهد يدور فى زنزانة بالسجن ، وهو يشبه مشهداً آخر يدور فى الشقة الفاخرة على النيل فى روايته الثانية « الشبكة » حيث يتكشف إحساس البطل بالتميز الطبقى : « أعود من العمل لأجد كل شىء مرتباً نظيفاً ، موضوعاً فى مكانه . . لم يعد يوجد إلا حفنة من هؤلاء النوبيين الذين كانوا فى يوم من الأيام أعمدة الخدمة فى المنازل » .

ولعله من الإحساس بالتميز الولع بذكر التفصيلات الدقيقة لمفردات الحياة اليومية مع أن كثيراً من الوصف هنا لا يعنى دلالة خاصة ، ولا يوحى بالتأثير النفسى المنشود ، بل هو على العكس قيد على حركة الرواية يضاف إلى بطء إيقاع السرد الذى يوحى بنمطية الحياة المستقرة للبطل برغم أنه كان فى أسوأ حالة نفسية بعد أن تبددت آماله فى إعادة ترتيب حياته ، ففقد الزوجة بالطلاق ، والوظيفة بالفصل ونظرات الاتهام التى لم يحتملها من عيون العمال ، كما فقد الإحساس الداخلى بالطمأنينة بعد أن قبل العمل مع الثرى الأجنبى بمبلغ كبير مريب . فهذه التحولات السريعة فى حياة خليل لايناسبها الإيقاع البطىء الهادىء الذى غلب على الرواية منذ بدايتها ،

ولم يمهد للمفاجأة المتوقعة وهى سماعه صوت انفجار مكتوم فى غرفة النوم الداخلية يكتشف بعده حادث الانتحار أو القتل فبقى إيقاعه هادئاً رتيباً على الرغم من الإنذار الصامت الذى جاءه من الخادم وتمثل فى تحوله من آله مطيعة إلى ثعلب مراوغ .

وكثيراً ما يعبر الكاتب عن أفكاره النقدية الخاصة بأسلوب خطابى وتعبير مباشر : « . . . وفى أكتوبر من نفس السنة عبرت الجيوش المصرية قناة السويس ، وحطمت خط بارليف فطارت قلوبنا من الفرح . . ولكنها فرحة لم تدم فبعد هذا الانتصار بأسابيع بدأت سياسة التسليم . كيسنجر يروح ويجىء نقرأ العناوين دبلوماسية المكوك وسياسة الخطوة خطوة . . » . « نقبت بعض الصحف ذات الهوية المعروفة فى حياتى الماضية ، وأعادت تلك اللعبة القديمة التى تستهدف خنق الأصوات المعارضة . . . » . ومثل هذه الانتقادات المباشرة كثير فى الرواية على الرغم من أن الكاتب قدير على تقديمه فى إطار فنى لا يضعف تأثيره النقدى كما فى : « أطل من النافذة على العمارات تصعد وسط الحقول ، على الضفة الأخرى ألمح الأهرامات وسط الغيوم . . . . الشريط الأسود يتلوى كالثعبان ، وعلى يمينى المدافن والمقابر حيث يسكن الأحياء . . صور فى الذهن تمر سريعة فى استعراض للتاريخ والحياة . . مدينة تنمو كالعملاق ، تبتلع الإنسان تسحقه تحت الحجر والعجلات . . . » فقد لخص بفن الأزمة الحضارية التى يمر بها المجتمع فى ذلك التجاوز الغريب أو التعدى ، فالمدن تعتدى على الأرض الزراعية فتزيد البيوت ويقل الطعام ورمز لهذا التجاوز بالغيوم التى تحجب الرؤ ية أمام المجتمع الذى يتمثل فى رمز الأهرام . وزحف المدينة كما أكل الأرض الزراعية اعتدى على الماضى « المقابر » فتكاملت الأزمة وأصبحت اللا مبالاة بالماضى والحاضر نذيراً بمتاعب المستقبل « كل يوم يمر يأتى بالهزائم ، ويقوى الأخطبوط . . معركة قد تستغرق العمر كله ، وتنتزع أغلى التضحيات » .

وقد لجأ الكاتب إلى تحوير أسماء وأعلام لغير ما سبب يقتضيه الفن فزمن الرواية هو الزمن الحاضر وتحديدا أواخر السبعينات ومكان الأحداث القاهرة ولكنه يسمى « طريق صلاح سالم » باسم « طريق مصطفى سالم » ، والقلعة أو « قلعة صلاح الدين » اسم « قلعة الجبل العتيد » ، « رئيس مجلس الشعب » اسم « رئيس مجلس ممثل الجماهير » ، وعن وزير الداخلية اسم « وزير شئون الأمن القومى » .

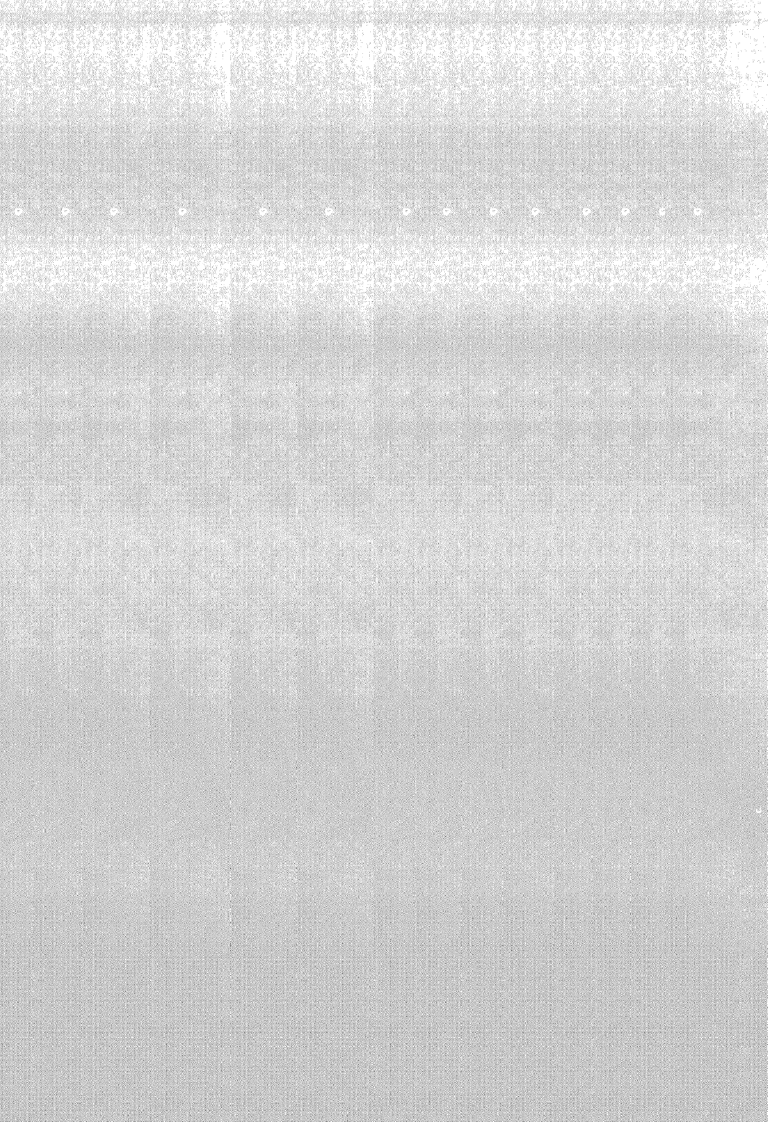
وهناك ملاحظة أخيرة فالرواية لا يجب أن تكون إلغازا دون أن يكون للغموض سبب فنى ، فالقارىء يصعب عليه أن يعرف أى صوت يحكى فى بداية كل فصل ، فالرواية لا تشير إلى اسم الراوى السارد ولا تضع للفصول أرقاما ، بل تترك القارىء يكتشف أثناء القراءة شخصية الراوى ، ولا أظن أن ذكر اسم الشخصية الراوية فى مطلع الفصل يضعف الفن .

القاهرة : د. عبد البديع عبد الله





الشعر



شعر

إبجرامات - ٥

عز الدين إسماعيل

(أسماء)

سألتها عن اسمها ، قالت : «سعيدة»
وعن أبيها ما اسمه ، قالت : «أبو السعود»
وكنتُ قد عرفت أن أمها تدعى «طروب»
لكنّ عينيها البريئتين لاحَتَا لعينى
نهرين من أسى ومن أحزان .

(اختلاس)

كان يقاسِمُنى خبزى حتى يشبعْ
يشربُ من مائى حتى يروَى
لكنى ذات مساء
أبصرت به يختلس رغيف الخبز وكوب الماء .

(احـــتراف)

- ينظرُ نصفَ نظرةٍ
يقول نصف جملةٍ
يضحك نصف ضحكةٍ
- ليس غريباً أنه يحترف الكذب

(معركة الألوان)

الأبيض يطمِسُ وجهَ الأسودْ
والأسود يفْقَأُ عين الأبيضْ
فيُسيلُ الأحمر بينهما
ويجىء الأصفر كى يعلن
أن الأخضر قد صار هو السيِّد .

(الحب سجال)

تَلاَحَيَا فبادَلَتْه لمزةً بلمزة
ثم تنابذا وصعَّدا الشجار
واصطدما فاشتبكا ، وعندها تَلاَحَما
طوَّقَها فى صدره فعانقته
وأعلن الحب انتصاره .

(السلف الصالح)

يوماً قال :
تنكرنى فئة من أهل مدينتنا
وترى أنى أُفسد فى الأرض بكلماتى
مع أنى فى القرن الخامس والعشرين
سأكون لأحفاد الأحفاد من «السلف الصالح» .

(تجــدد)

- تحبنى ؟
- نعم ولا
- وكيف ذا ؟
- لكى يعيش حبّنا .

(الصوت الضائع)

فى قريتنا يبهرنى الصمت ولكنى لا ألبث أن أضجر
فألوب إلى قلب مدينتنا الشمطاء ؛ إلى قلب الضجة
تبهرنى الضجة ، تأسرنى ، أصبح جزءاً منها
وهنالك لا أسمع حتى صوتى .

(الواقع والتاريخ)

حفر الجيران الأرض / الصحراء القفرة
فتفجَّرَ باطنها بالذهب الأسود والأصفر
لكنى حين حفرْتُ الأرض بقريتنا
لم أَلْقَ بها غير عظام الأجداد
ونقوشٍ تحكى ما صنعوا من أمجاد .

(حياة بلا تاريخ)

مضى زمانه فصار فى قفاه
وحينما استدار نصف دورة
ليستعيد ما انطوىٰ فى جعبته
أدرك أن ما مضى كان هباء .

القاهرة : عز الدين إسماعيل

شعر

لوحتان

حسن فتح الباب

لأنكَ عُمِّدتَ مستلهِما
رؤ اك بنار القُرَى
تفردتَ بالماء ناراً
وبالنار ماءً ، وبالصمت أدنى
من الهمس ، بالصدر أحْنَى
من العُنُق المشرئبّ :
واحةٌ من سماء المروجْ
لوحة لاحتضار الضجيج

عزيف القصَبْ
يداكَ انسياب الغضبْ
وداعُ الفدائىِّ أَهْلَهْ
ولوْنُ صراخ الأهِلَّه :
لوعةٌ لاصفرارِ الأريجْ
لوحة لاخضرار التعبْ

*

من الطين حتى خروج الأجِنَّة هذا اللّهبْ
يداكَ ضياءُ الحنايا
من الناىِ حتى أنين السواقى .. أزيزِ الحطبْ
يداك حنين الصبايا
وريشتك المُجْتَلَى والجَنَى
إلى القادمين من الشجر المنتهَبْ
ووَشْىُ الغمام الذّهبْ
إلى العائدين إلى الشّجَن المستحبّ
نزيفُ دَوالى العنبْ

*

أيها العاشق المنتظِرْ
فى ضفاف البروجْ
مَقْعدٌ من حريرٍ .. حجَرْ
بين سيفَىْ نخيلْ
وهلالَىْ رحيلْ
مُبدعاً للسّنا والنُّدَى
تحت دفء العراءْ
واختلاج النُّدوبْ
من رماد القُرى
من مرايا الرُّدى
وحصار الشُّهبْ

رَنْوَةٌ فى شقوق المدى
غمضة فى ازرقاق الرُّبَى
وبقايا نشيجْ
لاصفرار الأريجْ
واخضرار التعبْ
أيّها المستهام الذى
كم نُحِبْ

*

ياشجىَّ المطرْ
ممعنا فى رمال الضّجرْ
منعما بالرؤ ى تنفجرْ
حالمًا بالهديلْ
خلف سِتْر المِقيل وبَوْح السّكونْ
عَبرةٌ لا تسيلْ
ومتاعٌ قليلٌ . . شجونْ
والأمانى شظايا وَتَرْ

*

يا أسير الديار خفىَّ الصُّوَرْ
لك منّا القلوب التى
تحت شمس الغروبْ
أشرقت
والعيون التى فى محاق القمرْ
ودَّعتْ حاملاتِ العَشاء الأخيرْ
قاومتْ
قبستْ من رؤ اك السّهرْ
فى مخاض الدّروبْ
وقّعتْ خفقتينْ :
لوحةً لاحتضار الضجيجْ
لوحةً لاخضرار التّعب

*

يا صفىَّ الجموعْ
كلُّ غيمٍ شجرْ
كلّ جرحٍ هلالْ
يانجىَّ النجوعْ
فانطلقْ
كى تسير الحياه
كى تضىء الجباه
لا تَغِبْ
كى نُحبْ
كى يغنّى الغُناه
لا تغِبْ
يكون الربيعْ
لا تغب . . وانتَصِرْ

الاسكندرية : د. حسن فتح الباب



شـــــعـــر

بعض من ذكريات الرحالــة العجوز

عـــادل عـــزت

دخلتُ لشيخوختى مُثْقَلاً بالحياةِ جميعاً أسيرُ حثيثاً إلى لحظاتى الأخيره .

تبددت النفْسُ بالنشَواتِ وبالعبَراتِ فصرتُ عظاماً لَدَىٰ غرفةٍ غَرقَتْ فى الليالى ، وروحى تجوسُ خلال سماءٍ رهيبه .

رَجَعْتُ إلى زمنٍ بائدٍ . لم يكنْ ذلك الكونُ إلا أعـاصيرَ تعبثُ فى ظُلُمـاتٍ شريده .

قبيلَ وجودِ الوجودِ تراءتْ هنالك أولَىٰ المَجرَّاتِ مِثلَ الشموعِ البعيده .

ولكنها والمسافاتُ خاليةٌ قد تمادت إلى أنْ تحوَّلَ كـلُّ الضياءِ الخفيضِ شموساً . حياةُ الجنينِ الذى يتعاظمُ نحو الخليقه .

ولاحت على البعدِ بعضُ المَجَرَّاتِ ناقصةً ، والأناشيدُ تنثرُها فى السماء المديده .

نجومٌ قد اقتربت من نجومٍ . قصائدُ قد دَخَلَتْ فى قصيده .

هو الكونُ نشوةُ طفلٍ يتُوهُ خلالَ حدائقَ لا تنتهى . آهِ يا روحُ لا تنثنى .

إنه الكونُ لا يمّحِى . كلُّ أشيائِه سيِّدٌ . ليس ثمةَ ما يستحقُّ العباده .

نعم كلُّ هذا أراهُ وعيناىَ مغمضتانِ كأنهما فى ضِماده .

رجعتُ لعهد الصِّبا حيث كان شبابى يلـوحُ على بعـدِ عامـينِ ، والقلبُ مسترسِلٌ فى الظهيره .

وفى ليلةٍ سافَرَتْ أسرتى فأتتْ جارتى غرفتى . أطْلَعَتْنى على كل شئٍ وفى الفَجْرِ غابَتْ . لقد صارَ لى جسدٌ بعد تلك الزياره .

فداحةُ فَقْدى لها كارتحالِ جزيره

لماذا أرى بين أجسادِهنّ ، وبين الحروبِ صلاتٍ عميقه ؟ .

نعَم كلُّ هذا يموجُ برأسٍ عجوزٍ له جسدٌ واهنٌ كوساده .

رأيتُ أبى مسلماً وثنياً بخيلاً يمازجُ بين الصلاةِ ، وبين مخادعةِ الناسِ دونَ حياءٍ وبين امتلاكى . فأضمرتُ أمراً سيجعله لا يرانى . هربتُ إلى البحرِ مستوحشاً بائعاً كلَّ ما قد مَضَى . قد وهبتُ الرحيلَ حياتى . عَملْتُ بلا خَجلٍ خادماً مستكيناً بقاعِ سفينه .

قنوعاً بصبرٍ طويلٍ كأنى طيورٌ مهاجرةٌ أو نجومٌ قديمه .

هو الماءُ ــ كالنورِ كالصوتِ ــ يدخل كوكبةَ المعجزاتِ العتيقه .

هو الماء يُغرى الرياحَ على سطحه بالتزاوجِ فى نَسَقٍ مذهلٍ وهْوِ يخفى بأعماقه ألفَ غابه .

تلوحُ السفينةُ ضيفاً غريباً يُقلِّلُ من نَشَوَاتِ المَدَى وهْـوَ فى درجاتٍ من الزرقةِ الأبـديةِ ، والشمسِ . لا شئ غـيرُ عبورِ السفينَـةِ يخدش تلـك البراءه .

أُناسُ البحارِ أشدُّ جنوناً وصَفْواً ولؤماً من البحرِ . كان علىَّ خلال ارتحالىَ أن أتعلمَ كيفَ أصانعُ بعضَ الطغاةِ ، وبعضَ الذئابِ الجريحه .

وقلتُ لنفسى إذا ما أردتِ الكرامةَ يوماً فلابدَّ من زمنٍ قَبْلَه تتناسَيْنَ فيه الكرامه .

ومرّتْ أسابيعُ فى عملٍ هائلٍ وكلامٍ قليلٍ وبعضِ القراءه .

ظلامُ الموانىء ، بيتُ الصعاليكِ ، بوابةُ الهاربينَ ، خناجرُ فى لحظةِ اليأسِ تَطعنُ ثمّ تفرُّ ... ظلامُ الموانىءِ تعبرُ فيه نفوسٌ قد استسلمتْ للرذيله .

سمعتُ حواراً بدا كالمناجاة مَا بين ساقطتين . تحدثتا عن غلاءِ العطورِ ، وعن ضيقهنّ بطهوِ الطعامِ ، وعن محنةِ الإغترابِ بعيداً عن الأهلِ ... واحدةٌ جسدٌ كاسدٌ يتصابَى ، وأخرى لديها بثورٌ قبيحه .

بَدَتْ حكمةُ الكونِ ممعنةً فى البلاهه .

رويداً رويداً تعلمتُ كيفَ أبيعُ اللآلىء في بلدةٍ ، والعطورَ بأخرى ، وبعضَ الخمورِ بثالثةٍ . آهِ قد مَلَكتْنى التجاره .

ربحتُ خلال أسابيعَ مسرعةٍ ألفَ ضعفٍ فما اخْتَلَجَتْ لىَ عينٌ أمام الذين اشتروا ما لدىَّ . تبجحْتُ حتى ادعيتُ الخساره .

قبيل الثلاثينَ كان لدىّ هنالكَ فى كل شطٍّ عشيقه .

لقد كان مالى يسافرُ بى وهْوَ يزدادُ نحو ثراءٍ بغير سَكِينَه .

وفى ليلةٍ والغيومُ تُبدّدُ كلَّ الشــواطىء ساءلْتُ نفسى : إلى أين تمضى ؟! ثمانى سنينٍ من الذلِّ ، والسعى بين المرافىءِ .... والبحرُ ينهبُ عمرى ، ومصرُ تضيعُ من القلبِ شيئاً فشيئاً كأنىَ ما عشتُ فيها . ظَلَلْتُ أُحدِّقُ فى الريحِ حتى الصباحِ . خرجتُ إليهِ كعاصفةٍ فى اتجاه وحيدٍ . تخلصتُ مما لدىَّ من المالِ دون مهادنةٍ ، واشتريتُ سفينه .

نعم إنها ذكرياتٌ تجىءُ لىَ الآنَ ، والقلبُ فى غَسَقٍ دائمٍ ، والليالى حزينه .

بكل البلادِ راونى غريباً . تسامَقْتُ فى جسدٍ هائلٍ . سُمْرتى ، واخضرارُ عيونى يشيعانِ حولى الغرابه .

أخذتُ من البحرِ أحوالَه وطبائعَهُ أتقلّبُ بين الصفاءِ ، وبين الجهامه .

عبورُ المسافاتِ بين البلادِ لنقلِ بضائعِها وحضاراتِها قد أضاء قناديلَ داخـلَ نفسى ، وأسمعنى ذكريـاتِ الشعوبِ وأحـلامَهـا ، ومخـاوفَهـا وحماقاتها . قد رأيتُ الشموسَ التى تحرقُ الهندَ لا تستطيعُ نفاذاً بذاك الجليـدِ الكئيبِ بأرضِ الشمـالِ . بهذا وذاك تغيـرت النغَماتُ خـلال الرحيلِ . تعجبتُ من كلِّ شىءٍ ، وصارَ مصيرى مصيرَ غَمَامه .

لقد أفنتَ النفسُ كلَّ الغرائبِ فى الرحلاتِ المخيفه .

عبرتُ إلى الأربعينَ من العمرِ فانسلّت الروحُ نحو الغروب الطويلِ المسمّى سأمه .

عزائىَ كان اختلائى مع الخمرِ والظلُماتِ خلال الرحيلِ . أرى الريحَ فى البعدِ ذاهلةً ، والنجومُ تُبَدِّدُنى نشوةً فى الفضاءِ القريبِ ، ويحتدِمُ الليلُ حولى فأبكى . لقد سَجَنَتْنى الحياةُ بتلك السفينه .

مئاتٌ من الناسِ مروا خلال حياتى وغابوا فلم أحظَ من بينهم بصديقٍ يؤانس عمرى ، وما عاد فى القلب نبضٌ يثير الحماسه .

بباريسَ تبدو المصائرُ مجنونةً ، والعمائرُ مزهوّةً ، والخريفُ تهاويلَ من شجرٍ ، وغروبٍ ، وشمسٍ بعيده .

قرأتُ كتاباً يعود بقارئه لظنون القُدامَى تجاهَ النجومِ ، ورحتُ ملولاً لحانٍ ثَوَى فى ظلامِ شموعٍ قليله .

أمـامى تصبُّ لىَ الخمرَ انثى تـدندنُ لحنـاً اتى معها من هنـاكَ هنـاكَ «أمصريةٌ انتِ ؟» فاستيقظَتْ روحُها فى اندهاشٍ مشوبٍ بخوفٍ وقالت «نعم» ثم فى لحظاتٍ دخلنا ظلالَ المعانى القديمه .

وقالت «لسانُكَ مختلطٌ بلغاتٍ عديده» .

أتتْ غرفتى فاحتوانا معاً خجلٌ ربما كان آخرَ شىءٍ تبقّى لنا من طفولتنا ! همجىٌّ وعاهرةٌ يشعرانِ معاً رهبةَ الاختلاءِ ، ويسترجعانِ عهودَ الصِّبا ، والحقولَ البعيده !

نخيلٌ على ضفةِ النيلِ ... منزلُنا قابعٌ فى الغروبِ ، وأمِّى لفرط أمومتها لهفةٌ وشجونٌ كثيره .

لسوف تموتُ وتتركنى فى الصِّبا لأبٍ روحُهُ مثلُ بئرٍ سحيقه .

تذكرتُ نافذةً قد ارتنى نجوماً تَشابكَ من حولها النورُ . يا أيها المستجيرُ بتلك السماءِ مصيرُكَ منتسبٌ للشتاءِ .... عـواصفُ من فوقهـا سحبٌ ونجومٌ قليله .

وساءلتُها ما الذى قد أتى بكِ فى ذلك الحانِ بينَ طغاةِ فرنسا ؟ فظلت ثلاثَ ليالٍ تثرثرُ لكننى ما عرفتُ الإجابه .

وجاء الشتاءُ بأمطاره فاستكانت ببيتىَ خائفةً تتسمَّعُ همسَ الخرافاتِ فى نفسها . قد تزوجتُها تحت برقٍ ورعد يجيئانِ من عَتَماتِ المَـدَى . كنتُ أشعرُ أنىَ أولدُ ثانيةً من سحابه .

وقلتُ لها ماكراً إنّ ربَّ السماءِ يثيرُ كوامنَهَا فرحةً ، واحتفالاً بليلتنا هذه ، وهْىَ ساذجةٌ صدَّقَتْنى وقالت هو الله يعلمُ انىَ طيبةٌ وفقيره .

لقد أنجبتْ فى ثلاثِ سنينٍ ثلاثَ بناتٍ ورثنَ اخضرارَ عيونى ، وروحى ، ورقّتَها ، وأخذنَ من الغيبِ روحَ النباله .

وعـادتْ بِهُنَّ لمصرَ تقولُ لسـوفَ أربِّى بناتى بعيـداً عن الكفـرِ والبـردِ والجبروتِ بتلك البلادِ الغريبه .

لقد تركتْنى فصار عبورُ المسافاتِ أغنيَةً تتكررُ حتى المَلاله .

وبعد شهورٍ من الشوقِ فى لَحَظَاتٍ من اليأسِ بِعْتُ السفينه .

نعم قد رجعتُ لمصرَ ... أرانى بمدرسةٍ ، وبناتى يغنّينَ فى حفلةٍ ، والطفولةُ منهنَّ عبر الأناشيدِ تسرى ، ومن حولهنّ زهورٌ جميله .

نهارٌ وأشياءُ مبهمةٌ كظلالٍ خميله .

أغانى الشعوبِ التى سَحرتْنى من الشرقِ والغربِ ليست تساوى تلعثُمَهُنَّ وهنّ يجارينَ لَحناً به عَثَراتُ الطفوله .

كأنَّ حياتى جميعاً أتتْ واستراحتْ لَدَ ى هذه اللحظاتِ القليله .

تحوّلتُ رحّالةً هرباً من أبى ثمّ صرتُ مقيماً بغيرِ رحيلٍ لأنى أبٌ . كنتُ مستغرباً فى انتشاءٍ لفرط الأبوة عبر ضميرى . لقد آن للصخرِ أن تتفجَّرَ منه مياهٌ غزيره .

نعم قد مكثتُ بمصرَ مقيماً ولكننى كنتُ أشعرُ أنى غريبٌ أطالَ الإقامه .

تُرى كم من السنواتِ مضتْ قبل أن تتداخلَ نفسى ببعضِ النفوسِ وكم قد مضى قبل أن يتلاشى دُوارُ الرحيلِ وأسرارُهُ عن كيانى ووجهى فيأنس لى الناسُ شيئاً فشيئاً ويسترسلونَ معى فى الصداقه .

دُعيتُ لليلةِ عُرْسٍ بحىٍّ قديم . عمائرُ مملوءةٌ بروائحَ مِنْ كل لونٍ ، بلَغوٍ ، بشتّى الحكاياتِ ساخرةً أو مُلَفَّقَةً أو عميقه .

ضياءٌ تمرُّ به فتياتٌ من الدفءِ والبسمَاتِ ... صِغارٌ ... شبابٌ يحومون فى كلِّ صوبٍ ، وثمةَ قطْيموءٍ من الجوعِ ثم اختفى كلُّ صوتٍ خلالَ هديرِ دفوفٍ مُدَوّيَةٍ ورتيبه .

أحاط الرجالُ براقصةٍ تتوددُ وجهاً ولحماً لكل الحضورِ ، وتشعل جمراً ببعضِ القلوبِ البريئه .

ويهمسُ مَنْ بجواري مشتكياً من خفوتِ فحولته وَهُوَ زوجٌ فإنْ زار يوماً عشيقتَهُ صارَ مثلَ الخيولِ الطليقه .

مئاتُ المصائرِ تدخلُ نفسيَ والليلُ فى عَبَقٍ كلُّ عُمْرٍ له نورُهُ ومخاوفُهُ ، ورُؤاهُ الحميمه .

وصاحَ عجوزٌ بأن نشازَ المُغنّى مع العازفينَ يُذكِّرُهُ بفسادِ النفوسِ وما قد مررنا به من تعاسه .

ويبدو على البعدِ شابٌ يغيبُ خلال الظلامِ وتَتْبَعُهُ فى ارتباكٍ فتاتانِ . ذاك يذكرنى بالبَنَفْسَجِ إذ يتنفس عبر حَديقه .

رجعتُ إلى البيتِ فى الفَجْرِ مندمجاً بالندى . زوجتى فى انتظاريَ باكيةٌ ، وبناتيَ فى نومهنّ بِلادُ الفراشاتِ والنورِ . إنّ الحياةَ جميله .

بآخر عمرى أطلْتُ التأملَ فى كلِّ شيءٍ وكنت أتاجرُ فى تحفٍ قد أتتْ من بلادٍ عديده .

وها إننى فى فِراشى أموتُ وبعد قليلٍ سأعرفُ إنْ كانت الروحُ تَخْلُدُ أم أنها نَبَضَاتٌ تصيرُ سكوتاً مع الموتِ . بعد قليلٍ سأعرفُ سرَّ الخليقه .

دخلتُ إلى حُلُمٍ فرأيتُ طيوراً تهاجرُ نحو مغاره .

شعرتُ بصوت يقولُ لقد سكتَ القلبُ ... كفٌّ تلامِسُنى فى ارتجافٍ ... بكاءٌ ... أتلك إذن لحظاتى الأخيره ؟!

القاهرة : عادل عزت



شعر

اللوحة

منير فوزى

فى دفترهِ ،
رسم الولدُ غزاله
وحشائشَ خضراءَ حواليْها ،
وسماءً زرقاء ،
وخضَّر بالفرشاه
شجراً يرمى فوق الأرضِ : ظلالَهْ .

رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييْها : رئمانٍ ،
ومرعىً ممتدّاً من أقصى العُمْرِ
إلى أقصى الصفحه .
تنساب الخضرةُ فيهِ ،
سحاباً فى ركن اللوحه
تصبغه الشمسُ بهاله
تتبدَّى فى لون الدمّ .

رسم الولدُ غزاله
يتناول ثدييْها طفلاها .
دعك الولدُ الفرشاةَ
والقاها ،
فوق الشمس المتبدِّيةِ بلون الدمّ
ساح اللونُ على اللوحه
وانسكب على جنبات الصفحه
صارتْ كلُّ اللوحةِ : حمراء ،
بلون الدمّ
صار الدمُّ ظلالَ الشجرِ ،
ولونَ السحبِ ،
ورائحة العشب النديانه
قذف الولدُ اللوحةَ ،
صارتْ حجراً .

قذف الحجرَ ،
وكان الصيَّادُ المترقِّبُ ،
ينصب فى الأفق نبَالَهْ
فاختلجتْ قبَّرةٌ ،
امتشقتْ خارطةَ الوطنِ المنسيَّةَ ،
ثم رمتْها فى صدر الصيَّادِ

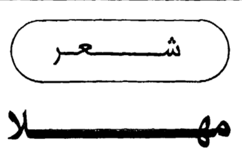
فصرعتْهُ !
صار الحجرُ مزيجاً ،
من ألوانٍ :
الأحمرِ ،
والأخضرِ ،
والأبيضِ ،
والأسودْ
رفع الولدُ الحجرَ ،
فصار الرايه
قرأ كتابَ الزمن المنسىِّ ،
وتهجأ :
فاءٌ ،
لامٌ ،
سينٌ ،
طاءٌ ،
ياءٌ ،
نونْ
والحجرِ ، ومن يرمونْ
ستصير بلادى مِلْكى ،
ويعود لىَ الزمنُ المكنونْ .

*

صارتْ كلُّ فلسطينَ : اللوحه
وارتدَّ الصيَّادُ إلى هاويةِ الموتْ .

المنيا : منير فوزى

ج



فوزى خضر

مختنقٌ .. يصفعنى صوتُكِ

كنتُ زرعتُ نوىً ..

وسقيت .. رعيتُ .. حفظتُ ..

إلى أن صار نخيلاً

كانت عائلةُ نخيلٍ

شقت عبر فضاءِ نهارٍ بيتاً

عائلتى صارت فى أرضِ الله قبيلةَ نخلٍ ،

صارت فى أرض الله قبائلَ ،

كانت تتبدَّى بعمائمَ خُضْرٍ

ونساءُ نخيلى كانت تتحلّى ..

بالأقراط الحُمْرِ ، وبالأقراط الصُّفْرِ ،

هبطتُ الوادى ، قلتُ :

إذا شاءت عينٌ أن تلمح نخلى

فلتنظر للأعلى .

وأخذتكِ من كفِّكِ ، سِرْنا

ضمّدتُ الجرح .. بكيتِ ،

أمرتُ نخيلى

أن يحْنِىَ كلَّ الهاماتِ لمرآكِ

وعدتُكِ ألاّ أرضى إلا حين رضاكِ

حملتُكِ للأفلاكِ ..

وقلتُ الشُّهْبُ حجارٌ فى كفّكِ ..

تَرْجُم ذكرى عمرٍ باكى

قلتُ تظلّين سماءً فى قلبى ،

لن يسكن فى القلب سواكِ

ضحكتِ .. وكان نخيلى منحنياً لكِ منتشيا

فهبطتِ على رأس نخيلى

لم يغضب ..

وتَضَاحَكَ فيه البلح .. امتدَّ

على الأرض بساط السَّعف .. امتدّ الجذعُ

لأقدامكِ جسراً

كنتُ أمهّد دربَكِ ..

لكنكِ حين رأيتِ أناقةَ مَنْ حولَكِ ..

ورأيتِ تراباً فوق ثيابى

نهرتنى عيناكِ ..
فكذّبتُ العينين .. ولكنْ
صوتك هبَّ ليصفعنى
فجلستُ وحيداً مختنقا ..

مهلاً ..
ماشوّه ثوبىَ غيرُ تراب أُبْعِدُهُ عن دربِك
ما شقق جِلْدَ الكفِّ سوى شوكٍ ..
أنزعه من خطواتِك ..

مهلاً ..
فأنا كنتُ بهيّاً اكثر ممّن حولك ..
لكنى اخترتُ أكون شهيداً لكِ ..
لا تعتقدى ..
أن نخيلَ لا يَقْوَىٰ فى الصبح ..
على رفع الهاماتِ ..

انا أَغْنَىٰ ..
لكنى مرتضياً انثر فى دربِك ..
ما حملتْه مواسمُ نخلى
حين وعدتُكِ ..
الاّ أرضى إلا حين رضاكِ
رفضتُ الكلَّ .. سواكِ
وليس سواى سيحمى بالعمر حِمَاكِ
انا وحدى ..
بجميع الملتفّين حواليكِ
انا وحدى اغلَى ممّا فى ارضك وسماكِ
انا وحدى أهواكِ كما .. اهواكِ
وأَرْضَىٰ بك إلا ..
أن يصفعنى صوتكِ
سَاعَتَهَا ..
يخنقنى غَضَبِى .

الإسكندرية : فوزى خضر



شعر

موسم الهجرة

عبد الحميد محمود

موسم الهجرة هلاً
نسمة تهتف باسمى تتحدّى الآن أميالاً ...
... من اليأس الذى غشّى جموحى وتولّى
وارتعاش القلب يُنبى عن بداياتٍ جديدهْ
كنتُ فى أوج انهيارى
أسند المعنى الأخير المرتدى ظلَّ احتمالى
كاظماً دمعى لكى لا يمَّحى عزُّ جدارى
والمدى أنفاس غيمٍ
حين مدّت عشقها تُسند عشقى
وتنادت فى الرُّبى مفهافةً تهتف باسمى
فصحوتُ
واستثارت رغبتى ..
فبدأتُ
مثل طفلٍ يفتح الكونُ له البابَ ....
... فيحبو ثمَّ يحبو ثمَّ يمشى

موسم الهجرة هلاً
كان لى قلبٌ يُحيل البيد آمالاً ونضرهْ
هزّه عطرٌ من (الأوراس) مرَّهْ
فامتطى نبض التحدّى
واهتدى ما بين مليون شهيدٍ للجذور العربيَّهْ
واشتهى أن يرتمى بين حكايات العيون البدويَّهْ
وابتنى كوخاً من الحبِّ وصلَّى
عَشِق الصخرُ به لونَ التحدِّى
فهو نِيلىٌّ ... دمشقىٌّ ... يمانىٌّ ...
.... أضاء الغيبُ سرَّهْ
كان أن ذاب وأغراه الزحامْ
واشترى همَّ القبائلْ
علَّه يفرش زهراً فوق جرحٍ يفصل الهمَّ إلى ...
.. بدو وبربرْ
أيُّها القلب الَّذى علَّقتُه فوق الجبلْ

جرحك الصارخ فى جرح النخيل المفتدَى
لا يُحْتملْ

*

كان لى قلب رأى أحزانه بعد الطوافْ
مسَّه الضرُّ فأخفى
قطعة من عمره عند الحرمْ
آه لو يدرى الحجرْ
أنَّ ما أخفيتُ أحلى قصةٍ مرَّت على بال القمرْ !
هذه أرض الظمأْ
ما الذى أغرى بها قلب الغمامْ
حين فتَّحت عيونى فإذا (نجدٌ) تدلَّى نخلها ...
... يلهو على نهرٍ طويلْ
رؤية مرَّت ببالى
يا ترى نبْعُك من أين وفى أين تصبُّ ؟
أمِنَ البصرة للنيلِ
... من النيلِ إلى البصرةِ ...
... يا نبض حنينى أنت من قلبى لقلبى
يا اشتعال الروح شوقاً للذى ضاع على أرض بعيدهْ
إنّنى أهفو إلى العطر الذى كان يصلّى
فى ليالى (قرطبهْ) .

*

موسم الهجرة هلاَّ
واجمٌ نهرى الطويلْ
وأنا رغم أنينى أمتطى ريح الأملْ
بادئاً خطوى لميلادٍ جديدْ
علّنى أشبك آيات النخيلْ
علّنى أغزل أشواق الصهيلْ
علّنى .

القاهرة : عبد الحميد محمود

شعر

قصائد قصيرة

هشام عبد الكريم

الصديق

غارقاً ،
صرتَ بحبِّ المملكة
لم تُعرْنى
من هواكَ الحُلْمِ شيئاً
لم تسلْ عنّى
وحالِ التَّركهْ
لم تَعُدْ يا صاحبى
لى صاحباً
لم تعد
أحلامُنا مشتركة

سقوط

ـ بدأ الحصارْ
قالت حذام
ـ كذبتِ حذام !
قال الحصارْ
قالت حذام
قال الحصار
وأنا الفتى المسكينُ
منذهلاً
أحدّق بالديارْ

شاعر

فَرِحٌ ، حدَّ موتِ السعاده
ازدهى
فوق عنقِ الأميرِ قلاده
نسى السنبلاتِ العجافْ
ومضى باسماً
كان يعرفُ
أن ابتسامتَه
تجعل الأمراءْ

يدركون بأن ابنهم
قد أجادَ العباده

ميلاد

فى ذكرى ميلادى
أشعِلتْ شموعاً
راعشةً
قدَّامَ الناسِ
وأطفأنى جلاّدى

التباس

اختلط الضدّان
القبحُ والجمال
كيف إذن
لا تنزوى « عشتار »
فى قصرها
وتُعلنُ العصيانْ ؟

نينوى ــ العراق ــ هشام عبد الكريم

ل

شـــــعـــــر

تخرج من كاف التكوين

إيمان مرسال

لَكأنِّى والبحْرَ تمازَجْنا
صفَّيْنا الملحَ وعتّقْناهْ
أحيانًا الماءُ
فأَحْييناهْ
لكأنِّى والعُزْىَ البرِّىَّ
كشَفْنا كافَ الكونِ
ونُونَ النغمِ الغافى
خلفَ سناهْ
لَكأنى أبصرتُ الخطْوَ
وشُفْتُ الحرفَ
ونادمتُ الطيرَ
ووَاعدتُ العشبَ النَّامى
فى كفَّيكَ
هنالِكَ
ما بينَ الطَّمىِ
وقرصِ الشمسِ
[illegible] التكوينِ

فكُنْتَ
وكنتُ
وكانَ النُّورُ وليداً
يتَعمَّدُ فى المِشكاهْ
إيقاعُكَ .. آهْ :
وَمْضٌ مجذوبٌ لليمِّ وللقاعِ
ومسكونٌ بالأطيافِ المؤْتَلِفاتِ المُختلفاتِ
وبالأشياءِ الأشباهْ
إيقاعُكَ .. آهْ :
ماذا سيقولُ السَّجَّانُ
المسجونُ ببابِ الجنَّةِ ؟
هل سيقولُ :
الشيطانُ بِزِىِّ الثعبانِ تخفَّى
فاستَخْفَى

رَاوِدَ تُوتَ القلبِ ...
أو اسْتهوَاهْ ؟

ماذا سيقولُ لكى نخشاهْ ؟
سأقولُ : حياهْ
سأقولُ :
تبارَكَ كونٌ فيكَ
غَشَشْتُكَ إنْ وجَّهتُك
صوبَ سِواهْ
إيقاعُكَ .. آهْ :
وَسَّدْتُ الرَّاحَ الرُّوحَ
تحلُّ الرَّاحُ وَتاهْ

إيقاعُكَ .. آهْ :
ثلجٌ يَسَّقَطُ
مثلَ غُبارِ الضوءِ
يَتوهَّجُ طيفُ الأُنثى
باللاَّمرْئِىِّ
فَخبِّئْنى خلفَ البوحِ تراهْ
إيقاعُكَ يخلُقُ ما تَتَشهَّاهُ الأرضُ
يرَجُّ الدهشةَ
يُدهِشُ مَذْهوشاً يتشهَّاكَ
فهلْ تَتشهَّاهْ ؟
إيقاعكَ ... آهْ :
عَزْفٌ أوَّلْ
وحفيفٌ أولْ
ونزيفٌ أولْ
وَوُجودٌ
يبدأُ من أنَّاتِ اللحظَةِ
وامرأةٌ
تتشكَّلُ فى تُفاحِ الله .

القاهرة : إيمان مرسال

أ

شـــــعـــر

التمــــاثيــــل

عمــاد غــزالى

(١)

التماثيلُ

كم هى رائعةٌ !

حين تبدو على الأُفْقِ هاماتُها

وتُزَيِّنُ كلَّ الميادينِ ،

تَغْمُرُ كلَّ الأماكنِ

بالألقِ الحجرىِّ ،

فَتَغْشَى العيونَ ..

ارتحالاتُ تاريخِها

والتماعاتُهُ الخاطِفه !

(٢)

التماثيلُ ..

كم هى حائرةٌ ..

هل ضجيجُ التَّغَنِّى بها

مُمْسِكٌ جِسْمَهَا أن يميدَ ؟

وهل ضَجَّةُ الزَّيفِ من حَوْلِها

أَمَدٌّ راسخٌ ... لا يَحيدُ ؟

التماثيلُ .. تكبتُ أوجاعَهَا

والعيونُ .. مرايا ،

لأحْزانِ مومياتِها ..

كـــاشــفـــه !

(٣)

التماثيلُ

كم هى قاسيةٌ

قد كست لحمَهَا بالحجارة

أفْعَمَتْ قَلْبَهَا .. بدماءِ التّبلُّد ..

أرْقُبها ،

وهى تَمْلأُ حولى الشّوارعَ ..

يَثْقُبُ الأُذْنَ .. وَقْعُ تَطَاحُنِها ،

ودبيبُ التّلصُّصِ ..

يركضُ بين زُجاجِ العيونِ
ورغْبتِها الجارفة !

(٤)

التماثيلُ .. كم هىَ بائسةٌ
لم تُبادِرْ لتَفْطِنَ .. ،
أنّ الزمانَ ألذى أكْبَرَتْهُ مَضَى !
واسْتَبَتْها أحابيلُ هذا الجديد
رمــاهــا ..
لتَسْقط بين شِباكِ التّغافُل !
أوحى إليها الردَّىَ
أن تُفَاخِرَ ..
بالأعْصُرِ السّالِفة !

(٥)

التماثيلُ
كم هى مُجْرِمَةٌ
إذْ بادَلت الجسْمَ بالرُّوحِ
إذْ قَوّضَتْ صَرْحَ عِزّتِها
بالتّنَاحُرِ ..
إذْ رضِيَتْ ..
تُسْلَبُ العَزْمَ والبَذْلَ والنّبْضَ ..
ثُمَّ تظلُّ حِجارَتُها ..
واقــفــه !

(٦)

التماثيلُ .. تشكو التماثيلَ ..
وهى تظنُّ الطّوافَ القديمَ أذىً
(أليس تدرى ..
بأنّ دُوارَ التماثيلِ ..
حوْلَ التماثيلِ
شِرْعَتُهُمْ فى الزمانِ الجديدِ)
اهدأوا ...
وانْتقُوا «جوقةً» من تماثيلكُمْ ..
عــازِفَــه !

(٧)

التماثيلُ .. راقدةٌ
فى فناءِ البيُوتِ .. التوابيتِ
حول الجحورِ .. وحول القُبُورِ
وتُدْرِكُ أن التماثيلَ .. صِنْفانِ :
صِنْفٌ يعافُ ركود التّجاهُلِ
يُسْفِرُ عن وَجْهِهِ الحجرىِّ
ويُعْلِنُ عن نَفْسِهِ
بين طَبْلِ التّزاحُمِ .. والضّجّةِ الزّائفه !
....
وصِنْفٌ .. يُفَضّلُ منذُ ولادتِهِ
ــ وهو تُمَيْثِلُ ــ
أن يتمطّى على صُلْب تابوتِهِ
ثُمّ يُرْدِفُ أعجازَهُ النّازِفَه

(٨)

التماثيلُ ..
من ذا يُراوِدُها عن دُهورِ التّحجُّرِ ؟
يحملُ فى وجْهِها فَأْسَهُ ؟

من بُطونِ التوابيتِ يُخْرِجُها
ثُمّ يحملها أن تُبَدِّلَ أَقْدارَهَا ؟
تستعيدَ نضارة أعمارها المستباحةِ ،
تَشْمُخَ فى عِزَّةٍ للشّموسِ . .
وتَصْمُدَ ..
فى قَبْضةِ العاصفه ؟ !

القاهرة : عماد الغزالى

أ

شـــــعــر

لأن البحــر يلطم صخــره الناتىء

مصطفى النحاس أحمد طه

١ – على الشفتين أغنيةٌ ...
يلملمها احتماؤكِ من عصافيرى ..
يكبِّلُها اختباؤكِ من رياحى ..
بين أسوارٍ زجاجيّةْ .
وعيناكِ الحدائقُ تشتهيها ..
تعتريني ..
كى أفكَّ الريحَ تحفلُ باللقاحِ ..
وبالأناشيد البدائيةْ .
وتدعونى جبالُ الشمس ...
شلالاً تدفَّقَ فى جدائلك المسافاتْ
لكى أتسلَّقَ الليلَ المخضَّبَ بالصباحاتْ
فكيف تفرُّ من عينيك أجنحتى ؟
ومهما حلّقتْ رفتْ
ومهما باعدتْ كانتْ عيونُكِ دوْحةً
لابدّ تدخلها ..
وكيف أعود من أعلى جبالِ الشمسِ ...
من أعلى جبال الليلِ ...
للبئرِ التى غارتْ .
وأين أضيعُ من ريحٍ تؤجّجنى ؟
إذا ماجتْ ، ولم تلق الحدائق فى تدافعها
فسوف تمورُ فى غضبٍ ..
تعرِّينى وتشعلنى
وتضحك فى جنونٍ حينما تجتاحنى ليلاً ..
وتُضرمنى بعاصفةٍ شتائيةْ .
لأنى منذُ أزمنةٍ رماديةٌ
سهولٌ .....
راح فيها الوأدُ ..
يُلقى فوق أعشابى ..
عباءتَهُ الترابيّةْ
تشقَّقَ فى وجهُ الليلِ ..
وانفرجتْ شفاهُ الجرحِ ..
تنتظرُ المياهَ .....
تسائلُ القمرَ المبلّلَ بالنضارِ ..
فربما انسكبتْ من الآفاقِ ..

أمطارٌ مسائيةٌ
لأنَّكِ نهرُ أفراحٍ ربيعيةٌ
على شطآنكِ الأشجارُ تُرْخى شعرها ...
ترخى العناقيدَ الحيارى ...
فى التفافاتٍ تشدُّ يدى
لأنَّكِ غابةٌ مسكونةٌ بالسحرِ ..
والأســـرارِ ..
تدعونى لأوغلَ بينها وحدى
افتش عن قصورِ الفضةِ الحمراءِ ..

عن وادى اليواقيت الخرافيةْ
وعن جبلٍ من الحنّاءِ ..
عن تلٍّ من المرمرْ
وعن سفحٍ من العنبرْ
وعن أرضٍ رخاميةْ
فكيف .. فكيف نهرُ الليل يرسلنى ..
وأبرحه ؟
وكيف .. وكيف أتركُ جنَّةَ الغاباتِ ..

كيف أعودُ للأرضِ الهُلاميةْ
ومهما كنتِ أسحاراً ..
ومهما كنت أمطاراً ..

تجمَّعَ ماؤها الدافئ
وصار بحيرة تمتدُّ من حولى
بلا حدٍّ ولا شاطئ
فسوف أظلُّ كثباناً بشطآنك
تهدِّمُها أيادى الموجِ فى مرحٍ ..
وسوف تزيد فى مرحٍ تجاعيدى
وتتركُ بينها مِلحاً ..
وترجع دائماً للبحر فى مرحٍ ..
تغادرنى امتداداً بينه رأسى
وسوف تظل تلطمها
لأنَّ البحرَ يلطمُ صخرَهُ الناتئ
فغيبى مثلما أشرقتِ من أفقى
وخلّينى احدّق بين صحرائى
إلى الآفاق صبّاراً
وأذرعتى تعانقُ فى السراب الصمتَ ..
تملؤها زهيراتٌ من العوسَجْ
وخلّينى شقوقاً فى المسافةِ تفغر الشفتين ...
لا ماء يبلّلها ، ولا نسم يَدفِّئها ..
ولكن دون إعياءٍ
تظلُّ عنيدة الأحلام ..
تنتظر الإجابات الفجَائيةْ

القاهرة : مصطفى النحاس احمد طه

ى

شعر

لـــو

محمود مفلح

لو كان سيّدى ينامُ مثلما ننامْ
لو كان يأكُلُ القديدَ مثلَنا
ويشربُ الصديدَ مثلَنا
وينزف الآلامْ
يطارد اللُّقمةَ من هنا ومن هناكْ
لو مرةً ينامُ فوقَ هذه الحشيّةِ ، الأشواكْ !
لأدرك الفارقَ بين ليلتين
وأدرك الهالك بين ضفتينْ ...

*

لو مرةً يعودُ سيدى لكوخه الذى تسوطُهُ الرطوبهْ ..
فلا يرى سوى الأشباحِ فى انتظاره
والجوعِ فى هيئته المهيبه !
وطفلَه الصغيرَ صارخاً مرفرفاً من الألمْ
يَصرّ فى يديه قشرةالليمونِ
أو زَجاجةٌ فارغةٌ .. وفى اليدين دمْ
يَهيجُ فى صُراخهِ لأنه يُريد قطرةً من الحليب
مِزْقةً من الأدَمْ ...

أو مُمْعناً فى رحلة العذابْ
يدور كالَخذروف حول نفسهِ
والموتُ واقفٌ على الأهدابْ
يُطارد الدواء والدواءُ هاربٌ
لأن كفَّه خاويةٌ من ثمن الدواءْ
فما الذى ِ يملكه عندئذ سوى البكاءِ والبكاءْ
أو امتشاقِ السيفِ فى ضراوةِ الذئابْ
لكى يُفجِّر السحاب والترابَ ... والترابَ والسحابْ

*

لو كان سيدى ِ يلوب مثلما نلوبُ فى النهارْ
من الصَّباح للمساءِ للجراحِ للَغبارْ
من أجل أن نُحصن ابتسامة تضورت على الشفاهِ
أو نُروّض الدينارْ !
من أجل أن نعود للأكواخ مسرعين قبل أن تنامَ دون خبزها الصِغارْ
لو كان سيدى ِ كما أقولْ
لما توقفتْ عن جريها الفصولْ
وما أتيتُ ها هنا منكسراً وجارحاً
أذرُّ ما تبقى من كلامىَ الخجولْ
وما انتهى الذى ِ انتهى
وما ابتدا الذى ابتدا
وما حملتُ النارَ كلَّ النار للحقول !

*

لكننى ِ من أجل أن أصوغَ للنجوم برقها
وللزهور عطرها
من أجل أن أُضىء ليْلَكم يا أيها الصغارْ

لابدَّ أن أواصلَ الإبحار

من أجل أن أصونَ دمعة الطفوله

من أجل أن تظلَّ فوق ظهر طفلتي

مُبْحرةً أشرعةُ الجديلة

سأحفر الصخورَ بالأصابع الهزيلهْ ..

سأشرب المياه كدْرةً ، وألعق الجراح مُرة ، وأنســجُ القصائـد البديلة .

المملكة العربية السعودية : محمود حسين مفلح



شـــــعـــر

أربع صور محترقة

حسين سيد أحمد

(١)

ــ نرحل ؟

نرحل

ــ نمكث ؟

نمكث

ــ بضع دقائق أخرى ؟

بضع دقائق

واستلقت فوق بساط الشوق الأخضر

أرخت ضحكتها

نامت بين الراحة والأنملة

خيوط الليل

تاهت .. بين النبض وبين الصمت

تراتيل العينين

(٢)

ألقت زيتونتها البكْرَ

على رائحة الوَسَنِ

تصافح

عمر الحبو الغارق فى الترنيم الدافئ

والمتأرجح

بين ضفاف الصَّخبَ الجامع للقلبينِ

وبين لهيب العمر الموشكِ

أن يقتات الألمَ

ويوغل خلف سراب الأمدِ

ويُنهى

قصة خَلْق العمر من اللحظات الخُلْسةِ

والتسهيد الموجع للرئتين .

(٣)

خمس دقائق زادت
قاما ...
يمتطيان الرغبةَ
فى استحداث وسائل أخرى
للتحليق إلى كوكبة الخلد
وقيدُ الخطوة
ينكأ معنى الخوض إلى المجهول
فتبرد فى الأطراف حروفُ الوجدِ
وتسكت لغة الشوقِ
لتسرق من أنفاس الرهبةِ
عمراً أسطورىَّ الحيرةِ
يحيى النزع المقبل
يقطن .. فى آهين

(٤)

ذهبت ...
عاد يلملم شَعث النفسِ
ويغسل عار الغربةِ
بالترحال إلى أزمنة الثُّكل
يحدِّقُ ...
عبْرَ ضفاف الشوقِ
يحاول أن يرتدَّ الطرْفُ
ويسرد
للخطوات حقيقة
عمر البعد المقبلِ
ويرسم ...
بالأنفاس خيوطاً ... تبكى
حُرقة محبوبين .

الأقصر : حسين سيد أحمد



شـــــعـــر

مقتطفات من كتاب طبقات الحكام

جمال شرعى أبو زيد

مُدْخَلْ :

عَاشِقٌ لَكِ ..
أَيَّتُها الأَرضُ ..
أَيَّتُها الطَّيِّبَهْ
عَاشِقٌ لكِ ..
والعِشقُ فى شِرْعتى مَسْغَبَهْ
عَاشِقٌ نَامَ فى صدرِهِ العِشقُ ..لَكنَّهُ ،
عندَمَا أَبْصرَ الدَّمعَ فى جَفْنِكِ العَربِّى نَبَا ،
فَتَنَبَّأَ حتى صَبَا
والصَّبَابَةُ ــ لو تَعلَمينَ ــ هلاكٌ ، ونارٌ ،
تُعَلِّمُنى كيفَ أَنّ المُحبَّ قَتِيلٌ ،
إذا مَسَّهُ الوَجدُ منكِ .. انْتَبَهْ !

بـــــاب

« ماوَرَدَ عَنْ سُقُوطِ بَغدادَ فى يَدِ التّتارْ »
ذَلكَ النَّخلُ مَا زَالَ مِئْذَنَةً للشُّمُوخْ
هذِهِ الأَرْضُ تَغْرِقُنِى ،
وحَرَارَتُهَا فى دَمى ،
هِىَ أُمِّى تُحِبُّ الفَرَحْ
هِىَ أُمِّى تُحِبُّ اعْتيَادَ الفصولِ ،
تُحبُّ انْبثَاقَ الأَهِلَّةِ بينَ السَّدِيمِ ،
لِتُعلِنَ ميلادَ نجمٍ جَدِيدٍ ،
وشَهرٍ جديدْ
وتُحبُّ مُشَاكَسَتى حينَ أَبدُو كَئيباً ،
برَغمِ بَذَاءاتِ نَفْسِى ، وكُفرَانِ قَلبى ،

وظِلِّى الثَّقِيلْ
هِىَ أُمِّى تُحِبُّ اعْتيادَ الفُصُولْ !
حِينَ يُصبِحُ مَا بينَ موتى ،
وبينَ صُرَاخِكِ ... ضَغطُ الزِّنَادْ
ــ أَينَ كُنتِ ؟ .. ،
نَعَمْ كُنتِ خَلْفِى
ــ أينَ كُنتِ ؟،

جوَارى ؟،

أَمْ أَنَّكِ كُنتِ أَمَامِى تَرُدِّينَ سُخْطَ البَنَادِقِ عَنِّى ؟

ـــ كيفَ كَانَ المَدَىٰ ؟ ،

كانَ مُخْتَنِقاً بالغُبَارْ ؟

ـــ كَيفَ كَانَ المَدَىٰ ؟،

ضَالِعاً بالرَّمَادْ ؟

حِينَ يُصبِحُ مَا بينَ مَوْتى ، وبَينَ صُرَاخِكِ ضَغْطُ الزِّنَادْ !

(هَكَذَا تَدْلِفينَ إلىٰ مِضْجَعِى ،

مُتَجَاوِزَةً كُلَّ مَا أَو صَدُّوهُ امَامَكِ مِنْ طُرُقَاتْ

تَنْثُرِينَ زُهُورَكِ حَوْلِى

وتَحُومِينَ حَولَ سَرِيرى ، فَيَبتَلُّ بِالحُلمِ لَيلِى

ثُمَّ تَنْفَلِتِينَ سَرِيعاً ،

وفى إِثْرِكِ القَلبُ طَيرٌ يُوَلِّى !

الحَمَامَاتُ طارَتْ ،

وأَبْرَاجُهَا الشَّمسُ صَارَتْ دُخَاناً

وأَصَخْتُ إلىٰ النَّارِ كَى أَتَبَيَّنَ فى النَّارِ صوتى ،

ـــ سَمِعْتُكِ صَوْتى ـــ

وأَصَخْتُ إلىٰ الصَّوتِ يَأْتى مِنَ النَّارِ مُخْتَنِقاً بِالمَرَارَةِ ،

يَاضيعَةَ العُمْرِ ..

يَاضيعَةِ العُمْرِ .. ،

حينَ أَمُوتُ بِلاَ كَفَنٍ وبِلا حُفْرَةٍ تَمنَحُ الأَرْضَ دِفْنِى ،

وتَمنَحُنى عَبْقَرِيَّةَ مَوْتى ،

فَيَابَينَ مَوْتى وعُمْرى ،

وَيَا بينَ لَيلى وفَجْرى ،

ويَا بينَ بَيْنى .. ، وبَينى ،

أنَا الآنَ أمنَحُكَ الكَأسَ مُتْرعَةً بالدِّماءِ فَخُذْهَا ،
خُذِ الشِّعرَ عنّى ،
خُذ الكأسَ عَنّى ،
وخُذْ كُلَّ أُمْنِيَةٍ قَدْ أدينُ بِهَا لِلتَّمَنّى ،
ودَعْنى .. ودَعْنى .. ودَعْنى ،
كَيفَ أُخْلِصُ حُبّى لِمَنْ بِسِيَاطِ المَهَانَةِ يَلْهبُنى ؟!

الحَمَامَاتُ طَارَتْ ،
وأبْرَاجُهَا الشّمسُ صَارَتْ دُخَاناً
(قَرِّبى بَينَ نَهْدَيكِ أطْفَالَكِ التُّعَسَاءَ ..
وبِيَوم خِتَانِهِم انْفَجِرى بالدُّفُوفِ .. امْنَحِيهِمْ صُكُوكَ البَكَارَةْ
وانظرِى : صَارَ طِفلُ الأنابِيبِ طِفلَ الحِجَارَةْ !)

القاهرة : جمال شرعى أبو زيد سليمان



شعر

تكوين الحلم والابتداء

جلال عبد الكريم

تكوين

نجمٌ يحترقُ وينبضُ
يرتدُّ البصرُ عن القُبةِ ، مُظلمةٌ
ومُرصعةٌ بالشُهُبِ المنطفئةِ ، لا تُفصحُ عن شيء .
والأرضُ أخاديدُ وبثورْ ،
طينٌ لزجٌ تتدفقُ سُخُونَتُهُ دخاناً يطفو
فوق سكونِ الريحِ ويتموجُ فى عنقِ الضوءِ ،
وغبارُ الأنجُمِ يتَساقط .

الحلم

أحتشدُ بضوءِ الكونِ وظُلمته
ومحيطاتٌ تهدِرُ فى دَمِّى
أمتشقُ البرقَ وأخرجُ
أبوابٌ تُغلَقُ من خلفى والساحة تَمتدُّ أمامى
كان نِزالٌ بينَ الموتِ وبينى
كُنتِ على حافةِ هذا القلب تنامين

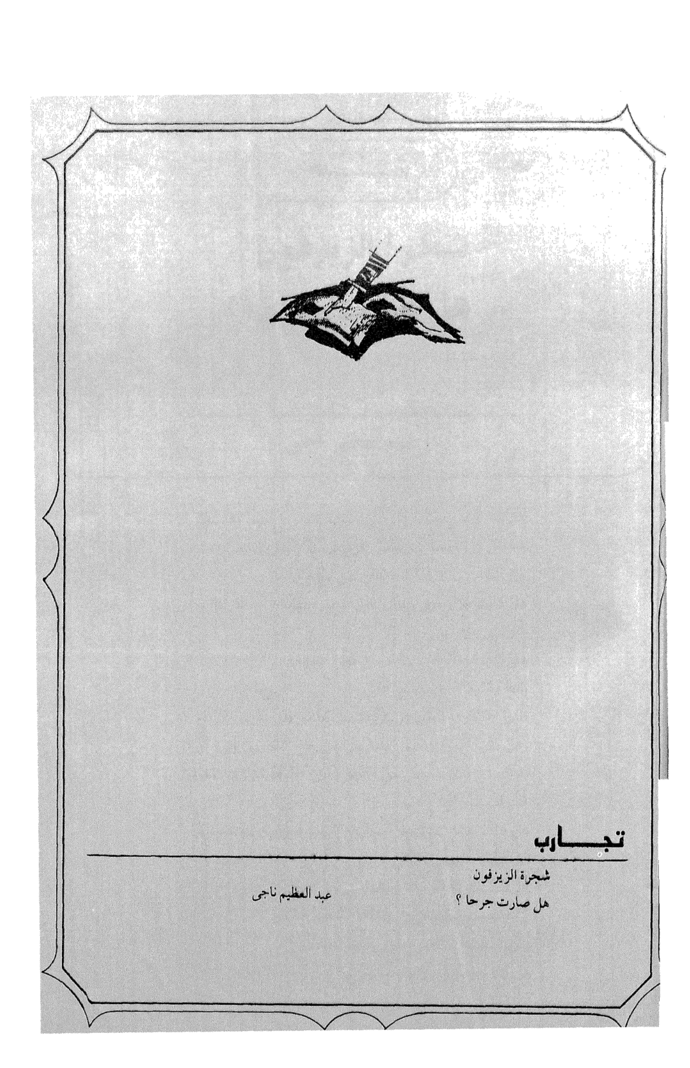
أدخلُ فى الموتِ ويخرُج منِّى
والساحةُ أشلاءُ مُطفأةُ الأعينِ ترصُدُنى
والأرضُ أخاديدُ ودماءُ تتدفقُ سُخُونتُها..ودخانٌ يتموّجُ فى عينىَّ
وكنت تُنادين .

الابـتـداء

كانت عيناكِ على غسقِ الضوءِ تناماِن
شُهبٌ تسكنُ فى عتمةِ جسدى مطفأةً ، وعيونُكِ ترصدنى
كُنتُ أُحلِّقُ فوق الجَسد وأهبطُ بين دخانٍ يتموجُ
بينَ أخاديدٍ تتدفقُ سُخُونتُها فى دَمِّى .
أحترقُ وأنبضُ فى داخلِكِ الآنْ ، أخرجُ
وغبارُ الأنجم يتساقطُ مِنِّى
كانت عيناك على غسقِ الدمِّ
تنامان

القاهرة : جلال عبد الكريم



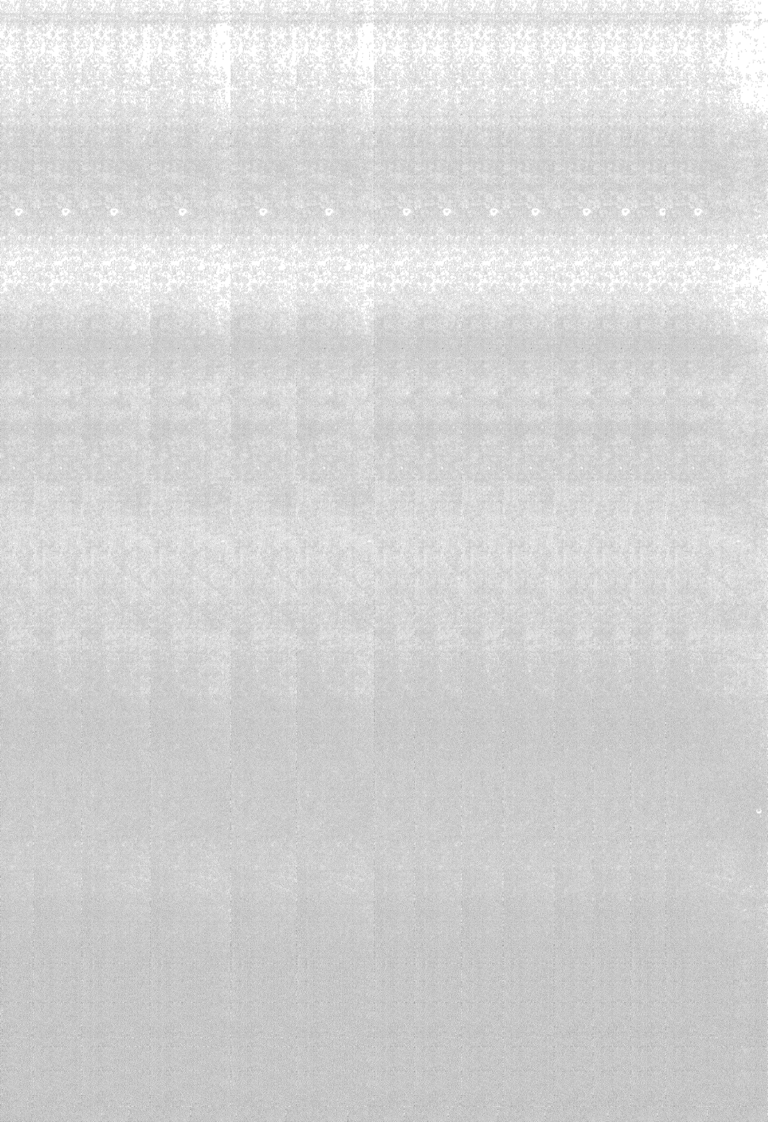


تجارب

شجرة الزيزفون

هل صارت جرحا ؟

عبد العظيم ناجى



شعر

ابداع

شجرة الزيزفون ..
هل صارت جرحاً ؟

عبد العظيم ناجى

هل كُنَّا نسمعُ صَوْتاً يأتى من داخلنا كصرير الباب المكْسُورِ ...
فندخلُ فى أنفسنا ... نجلسُ فوْقَ كراسىٍّ الرملِ المُتَحركِ ...
بين القاعاتِ المترهِّلة الحيطانِ لكى نَسْتدفِئ ؟
هل كانتْ مرآةٌ فَوْقَ جدار اللّيلِ تُعيد صياغتنا ... فنرانا — من شُرُفاتِ
هيا كلنا العظْمَيّة — كُثباناً من قُطْنٍ مَنْدوفٍ .. ؟
بُقَعاً وثآليلاً[1] فى جسمِ اللَّيْلِ ؟
طُيوراً يزجرها ناطورٌ فرحانٌ فتحطُّ البيْضَ على شرْيانِ الرِّيحِ ؟
وهل كان اللّيلُ المتكلِّسُ فينا بئراً من ملحِ النَّطْرونِ ومن أوْرَاقِ الزَّنْكِ ... وكنا نجلسُ حَوْل البئر نُغنّى ؟ نُوقدُ ناراً كى تعرفَنا أَسْرابُ الدُّرَّاجْ[2] ؟
هل ذاتَ مساءٍ — تحتَ مصابيحِ التَّعبِ البيضاءِ — جعلنا نقرأُ
انِ الجُرْحَ شهىٌّ كالأُنْثى ؟
أَنَّ الكلماتِ فطائرُ تُحشَى بالهامبُورجر ؟
أَنَّ الصمتَ ممرٌّ مائىٌّ لا تسكنه أَسْماكُ القِرْشِ ؟
وأَنَّ الدَّهْشة حانوتٌ مملوءٌ بالتَّبْغِ المسْمُومْ ؟ ...
هل كنّا نعرفُ أَنَّ الله تجسَّدَ ثمّ توزَّعَ فى أَزْهارِ الخُبْزِ ؟

وأن الصُّبْحَ الجالسَ خلف البابِ المحلولِ السّاقيْن لـه قَرْنٌ كالوعْل ؟

وأنّ الشّعْرَ ثمارٌ تخرجُ من شَجَر الضّوْضاء ؟ ...

هل كان الوقتُ ربيعاً حين صَحْونا ؟ كان قُبَيْلَ سُقوطِ النجمةِ فى سرْوالِ الرَّمْلِ ؟

قُبَيْلَ وفاة الماءِ ؟

وهل كانت فئرانُ التاريخ الحجريَّةُ تنعسُ فَوْقَ رفُوفِ مشاعرنا ؟

هل كان الوقتُ طَرياً ؟ أمْ أنَّا كنَّا نتمدَّدُ فى اللاوقْتِ ...

ونسبح فَوْقَ رُءوس أصابعنا كالدُّود على جسْم الصَّيْرُورةِ ؟

أَمْ أنَّا كنَّا نتبادلُ بعضاً من أنْخابِ الأفراحِ الرمزيّةِ كى نتأكَّدَ من أنَّا أحْياءٌ ؟

أمْ أنَّ الشُّرطىَّ النَّاتئَ من جسْمِ الميدانِ ــ وكان يُنشِّفُ فَوْقَ حبالِ الشَّارع ضحْكتَهُ المبتلَّةَ ــ أعْطانا مفتاحَ الضوءِ الأبيضِ كى نتجوَّل فى فرْدَوْسٍ من ألْوانِ الطّيْفْ ؟

هل كان الجوعُ حصاناً يشحذُ فينا سُنْبكه ؟ أم كان الجوعُ صَحافياً يتفقّدنا كى يكتبَ عنّا تقريراً يوميّاً ؟ أمْ أنَّا كنا نتقدمُ فى بطءٍ ديناميكىٍّ نحو زُجاج الأُفْقِ النَّاعم حين تحطَّمَ فى أيْدينا كأسُ الأُفْقْ ؟

* * *

بائعُ العِرْقسُوسِ وحَبُّ العزيزِ وجُرْحٌ على المَشْربيَّةِ ، نَوْلٌ يلفُّ خُيوط الوجوهِ على زَفْرة الجُرْح ، والقمرُ المتفتِّتُ يسقطُ فى حُفْرة الحسْمِ ... كيف تسيرُ وظَهْرُكَ مُتَّحدٌ بالجدارِ ؟

وطاحونةُ الرِّيح تُجرِّشُ وجْهَكَ ... هذا الذى كان وَشْماً على حائطِ الرَّامسْيوم ؟[٣]

وكنتَ على مغْزلِ الماءِ تشربُ قَهْوتكَ ... الشَّمْسُ كانتْ على هَوْدج الماءِ تقطفُ تُفَّاحةً من حدائقِ بابلَ ...

كلُّ الدَّهَاقين[٤] كانتْ هُناكَ ... تمرُّ ببوَّابةِ القصْرِ ... تَقْرأُ أسْماءها ....

(فباعت المرأةُ الجميلةُ ثَدْيَيْها للكاهنِ الذى طَيَّبَ جسمها

بالزَّيْتِ ... وللإشْبين[٥] الـذى باركَ زواجَهـا من البغْل ... وفى اللَّيْل سُرقتْ الشَكْمجَيةُ[٦] الذهبّيه) ...
فيا طائراً حطَّ ذاتَ خريفٍ على طَلَلِ القلْبِ ... إنَّ لنا موْعداً تحت غُصْنٍ من الزَّيْزفُون ... نُذرِّى على مَرْهَمِ الصَّمْتِ جُرْحاً ونحلمُ بالمَطَرِ الذَّهَبِّى ...
فيا ربَّما أَجَّلَ البحرُ حَفْلته الموسمَّيةَ للموتِ ...
مَرَّت يداهُ على ورْدةٍ نسيتْها مُفكِّرةُ الماءِ ... ردَّ لمُقْلَتها ماءها ...
ويا ربَّما ... هل نُفتِّش بين المـراضع عن لَبَنٍ لم تُغَيـرهُ رائحةُ الفحْمِ ؟
أَم نتسلَّى قليلاً فنفترشَ الوقتَ تحتَ ظلالِ الأحاجِى القديمةِ ؟
أَم نجعلَ الوقتَ بالونةً ثم نثقبها ؟ ...
سُلَّماً ثم نقفزُ من فوقه ؟
نتصوَّرُه عندما نتهيَّأُ للسَّيْر قشْرةَ مَوْزٍ فنركُلَها ؟
أَمْ نُكوِّرُه ثم نَرْضُخُه فى جدارٍ من المَرَحِ الفظِّ واللَّا مبالاةِ ؟
نَدْهنُ صُفْرةَ إحساسنا بالمساحيقِ ؟
أم نتسلَّى بتلفيقِ بعض الأفاكيه والشَّائعاتِ ؟ فنزعمُ أنا جلسنا على مَقْعدٍ من رذاذِ السُّكوتِ الجميلِ ...
فلا نتساءلُ : كيف يصـيرُ الهواءُ نُحـاساً ؟ وجسمُ القصيـدةِ صَحْناً من البُورْسلانِ ؟ وكيف يسير الصَّباحُ على قَدَمٍ خشبّيةْ ؟
ولا نتساءلُ : هل كانت الشمسُ تغسل ركْبتها ؟
أَم تُبلِّلُ إحساسها المُتغضِّنَ فى برْكة الصُّبْح حـين شَعَرْنـا بأَنَّ أَباريقَ أَرْواحنا امتلأتْ بالحشائشِ ؟
أَمْ أَنَّ ريحاً من الشَّرْقِ والغربِ قد حرَّكتْ جَرَّةَ اللَّيلِ
فانْدلقَ اللَّيْلُ فَوْقَ ملامحنا ؟ ثمَّ لا نتساءلُ :
كيف اسْتَوتْ هذه العنكبـوتُ على عـرشها البـابوىُّ وأَخـرجت الأَرضُ حِرْباءها ؟

***

الآن تخـرُجُ آيةُ الكـرسىُّ تحملُ طِفْلهـا ... هـل يكسبُ المـوتُ الرِّهانَ ؟ ..
مشتْ إليـكَ حدائقُ فنفضتَ قَـوْسَ جناحـكَ المسْرور فى أَوْتـار

خُضْرتها ... ونصْفُكَ تحت أمْطار المسرَّةِ كان مغموراً بأقْراصِ الزَّبيب ، ونصفكَ المُشْتاقُ نافذةٌ ...
عناقيدُ المُداعبةِ الجميلةِ تسْتريحُ على نَمارقِ عطْرِها ....
وحبيبتى كانتْ وكان الماءُ ... سرتُ على شظايا من زُجاجِ العشْقِ متَّشحاً بجرحى ... هل أنا طَقْسٌ قديمٌ ينسخُ الطقْسَ الجديدَ ؟
حبيبتى كانتْ كتاباً ... صار جُرْحى شَمْعةً علَّقتها فى مدخل القلب ... الحروفُ تقولُ لى :
(كُنْ ناعماً كالحُلْمِ ... واسْكُبْ من إناءِ الجسْمِ ذاتَك فى حُمَيَّا(٧) الكأْسِ ... ثمَّ خُذ الكتابَ بقوَّةٍ) ... هل كان صَوْتُ حبيبتى مَشْتى ومُنْتَجعاً لعطْر البرتقال ؟ وهل جذبتُ الكأسَ فابتسمتْ عظامُ أصابعى ؟ ...

هل سرتُ ــ كنتُ كأننى اللَّيْلُ المُعلَّقُ فَوْقَ أكْتافِ النجوم ــ إلى وجودٍ من عذابٍ دافئٍ ؟ كان احتضارُ الموْتِ سيمفونيَّةً ...
والصَّمْتُ يهمسُ فى دمى العُرْيانِ وهو يخطُّ جُمْلته الأخيرةَ :
(لا تكنْ سُنَّارةً فى النَّهْر كنْ نهراً) ... فكيفَ تبعثرتْ أشْلاءُ إحساسى بجغرافيَّةِ الزَّمَنِ ؟ .. السُّكونُ يسيرُ مُنْتعلاً حذاءً من حرير ثمّ يُعطينى ابتسامتَهُ ...
وجِسْمى قالَ ــ حين صَررْتُ فى المنديلِ أعْضائى ــ وَداعاً ...
هل تركتُ على المقاعد بَعْضَ أجزائى الصَّغيرةِ :
جَوْربى الصُّوفىَّ ؟ ... مِلْعقةَ الكريْستُوفْلِ(٨) الملوَّنةَ ؟ ..
ابتسامةَ جدَّتى وقد اسْتَحالتْ قَصْعةً من فِضَّةٍ مملوءةً بالشَّرْكسيَّةِ ؟
هل رسمتُ على الهواءِ إوزَّةً من قِشْدةٍ ودعوتها للرقْصِ ... ثمَّ طلبتُ منها أنْ تقصَّ علىَّ قصَّةَ «شَهْريار» ؟ ...
هل أنا طَقْسٌ بغير هُويَّةٍ ؟
هل صار صَوْتُ حبيبتى تلاًّ من الرَّمْلِ ؟ الطَّريقُ لبيتها مرسومةٌ بدم القصائد ؟ أمْ مُؤرَّخةٌ بأشْجار الرِّثاءِ ؟
شَذَى قديمٌ كان يَخْصِفُ نَعْله البالى ويسْألنى ... وحين هتفتُ : (هذا عَرْشُها) .. قالتْ عَصَاى : إذَنْ نُسلِّمَ ... حُجْرةٌ مَلْساءُ ...

هذا المَقْعَدُ البَرْدانُ ... هل كـانتْ مشَاعـرُهُ انتصاراً للجُنـون العاطفىِّ ؟
ألم تعدْ للصَّمْتِ ذاكرةٌ ؟
وكيف تفوَّهَ التَّعَبُ المحملقُ فى الوُجوهِ بهذه الكلماتِ ؟
كان النهرُ يرحلُ ... تاركاً زُفَرَ الخَلَنْجِ يُمارسُ المَوْتَ الجماعىَّ ...
الشُّحوبُ كأنه السِّنْجابُ يَقْرِضُ كلَّ شىءٍ ...
كان دُولابُ الملابسِ مُطْرِقاً ...
والكونُ يمشى ... فى يديْه حقائبُ السَّفـرِ المُفاجئِ ... مِعْطفٌ متوتِّرٌ ...
فهل استمرَّ الثلْجُ يسْقُطُ ؟ ...
هل تكلَّمت المقاعدُ والسَّتائرُ والشُّبابيكُ التى صَدِئتْ حَناجُرها ؟

* * *

حَجَرٌ يتلكَّأُ فى الرِّئتيْن ... وكان (الكريسْماسُ) يَسْكُبُ ألوانه فى عيُون الطُّيور التى أَذْعَنتْ للحنين الرَّمادىِّ ...
كان الخريفُ على مَقْعدٍ فى الصَّدارة يُمسكُ مَرْوحةً من دُخانٍ يهشُّ ذُبابَ انْفعالاتهِ :
(أَنْتِ جسْرٌ من النَّار سوْفَ أُحاصره ثم أَحتلُّه بدمى) ثمّ تُفْلتُ من قَبْضةِ اللَّيْل ... فُسْتانها يتحرَّشُ بالزَّمنِ الميِّتِ الوجه ذى القَدَميْن المُخَنَّثتَيْنِ : (ألا تَعْقـدين مُهـادنـةً بـين جسْمى وبـين ريـاح الخماسينَ ، كى أَجد الوقْتَ للـذوَبانِ عـلى شفتيْكِ ، وللـرعْشةِ الشبقية فى لحظة الصِّفْر ؟) ...

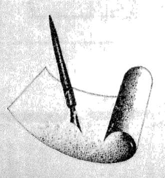
كـان الكـريسْمـاسُ يمـلأُ بَعْضَ الأبـاريق ... يُصلـح إبْـزيمَ سِرْواله ... والأصابعُ تحلمُ بالأبديَّة ... تبحثُ فى الغِرْينِ المُتحلِّل عن لُغةٍ غير محشوَّةٍ بالطباشير أَوْ بثقوب الفضاءِ الدِّلالىِّ :
(هَلاَّ جَلسْنا إلى طبقٍ من حساءِ المقانقِ)
مرَّ المساءُ على ساحل القلب مُرتدياً بُرْنُساً من غُبـار ... وكانتْ شَفافيةُ الضحكِ تغسلُ أَرْواحَنا بالرَّذاذِ .. وتتركنا نَتَهافَتُ(٩) ...
نَسْقطُ فى نشْوةٍ مُتحضِّرةٍ ....
أَذْرُعُ الكلماتِ مباخرُ مرْفوعةٌ : (يا أَبانا الذى فى السَّماءِ) ...

زُجاجةُ فُـودْكَا ... و (جُـورْكى) يُطاردُ فى حَلْبـةِ الرَّقْصِ دُبَّـاً
جميلاً ...
ويا طائراً حاصرتْهُ الأناشيدُ ... عَيْناكَ سِفْرٌ من الماركسيَّةِ ...
قُنْبلةٌ زَغْردتْ وهى تسقطُ من حَنَكِ الحُبِّ ...
بين يديْها بطاقاتُ تهنئةٍ ... لُعَبٌ ...
قُبُلاتٌ مُدَبْلجةٌ للذين ينامونَ خلفَ حزامِ التصحُّرِ ...
(هيَّا بنا نبدأ الرَّقْصَ) ...
تلك العيونُ فؤوسٌ ... ستحضرُ من حَوْلنا خَنْدقاً ...
هل رأيْتِ التياتلَ تكتبُ فَوْقَ الجليد قَصائدها ؟ ...
وهلْ الطَّائراتُ ملائكةٌ ؟ ...
كان ثَمَّةَ صوْتٌ يُؤكِّدُ أنَّ مُسوَّدةَ الكونِ سوْفَ تُنقَّحُ ...
أنَّ الحصانَ الذى كان يدفعُ مرْكَبةَ الربِّ يأخذُ بعض الحبُوبِ
المُنشِّطةِ ...
الحُبُّ سوفَ يقومُ بتشْجيرِ كلِّ الشَّوارعِ ...
كى يجدَ الشُّعراءُ مكاناً يليقُ بخلْعِ سراويلهمْ ... هل نَطُوفُ معاً
تحت غُصْنٍ من الزَّيْزفونِ ... فنسْتلمَ الجُرْحَ ؟
نخلعَ أُسْكُفَّةَ[10] اللَّيْلِ ؟ ...
نَبْتدر الشَّمْسَ وهىَ تحكُّ عَجيزتها فى دَرَبْزين سُلَّمها الرثِّ ؟ ...
نَسْألُها أنْ تبيعَ لنا مَقْعَديْن لنجلسَ كى نتساءلَ عن سَببٍ واحدٍ
يجعلُ الكوْنَ يَسْقُطُ من جَيْبِ معطفنا ! ...

الإسكندريَّة : عبد العظيم ناجى

لغوّيات :

(١) : ثآليل : المفرد (ثؤلول) وهو الدُمّل .
(٢) : الدُّرَّاج : طائر ارقط يجمع بين البياض والسَّواد ، قصير المنقار .
(٣) : الرامسيوم : احد المعابد الفرعونية فى الضفة الغربيّة من الاقصر .
(٤) : الدهاقين : المفرد (الدُّهقان) وهو حاكم الإقليم .
(٥) : الإشبين : شاهد العُرْس الذى يقوم على خدمة العروس فى حفل الزواج .
(٦) : الشكمجيّة : علبةُ المجوهرات .
(٧) : الحُميَّا : سورةُ الخمر .
(٨) : الكريستوفل : ماركة لنوعٍ ثمين من الملاعق والسَّكاكين .
(٩) : نتهانف : نبتسم فى سخريه .
(١٠) : الأُسْكُفّة : الجُزْء الأعلى من حَلْق الباب .



القصة

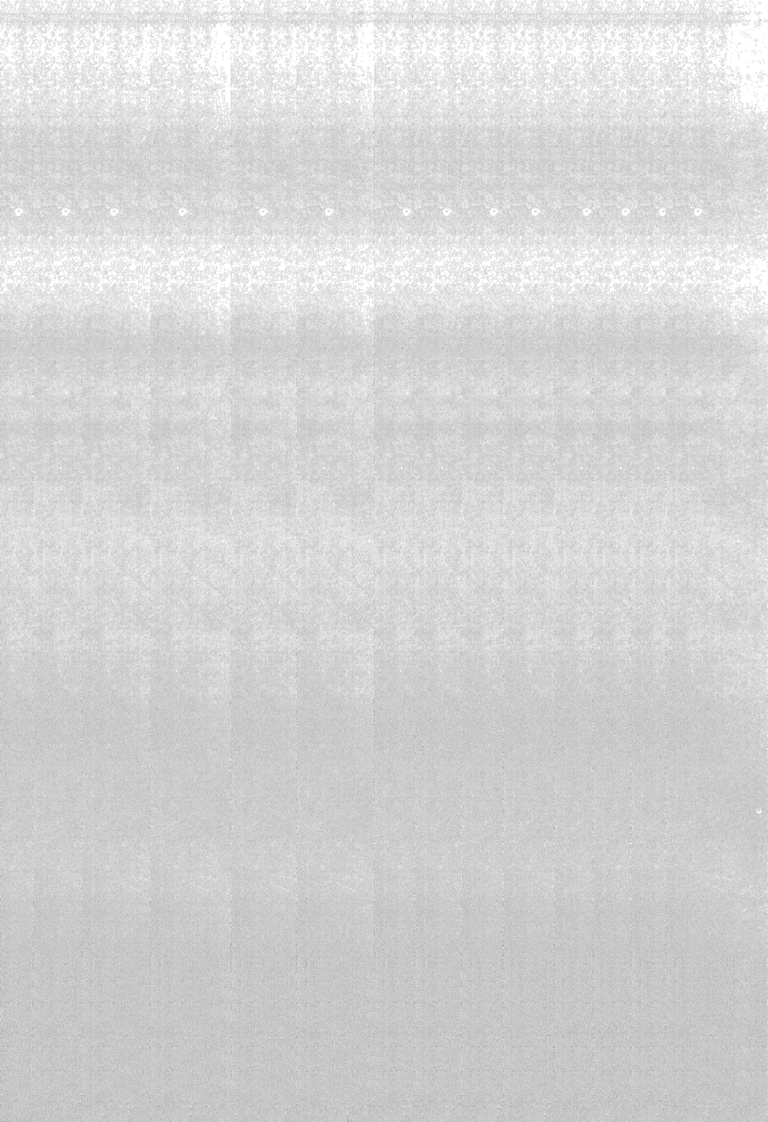
حكايات البراءة ــ ٢	إبراهيم عبد المجيد
الأرض البعيدة	سعيد الكفراوى
ثلاث أقاصيص	محمد المخزنجى
قتيل ما . . فى مكان ما	محمد المنسى قنديل
الرفاعى والثعبان	محمد جبريل
ست الدار	أحمد الشيخ
لم يكن أبا كان بندقية	عبد الحميد بن هدوقة
قصتان قصيرتان	محمود سليمان
الجماعة	طارق المهدوى
لقاء	اسامة عزت اسماعيل
العرايا	فاروق حسان
اتفاق	عبد النبى المتولى
الحدأة والأرجوحة	أيوب المصرى

المسرحية

التحول	أحمد دمرداش حسين

الفن التشكيلى

رؤى سكندرية	سعيد المسيرى



قصـــة

حكـــايـات الــــبراءة ـ ٢

ابراهيــم عبد المجــيد

ـ ٥ ـ

الفراشـــة

لا تعرف السيدة إن ضحى لا تنزل الادوار التسعة على السلم ولا تصعدها ايضا ، وضحى لم تيأس من طلبات السيدة الكثيرة فهى تنزل من الدور التاسع إلى الدور الثامن ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه فى الدور الأول ثم تنزل إلى الدور الارضى على السلم وتتعمد أن يراها البواب حمدان وتبتسم فى وجهه الذى لا يبتسم وتخرج الى الشارع تشترى كل ما تريد السيدة وتعود لتبتسم فى وجه البواب حمدان وتصعد السلم امامه إلى الدور الاول ثم تطلب المصعد وتدخله وتتركه فى الدور الثامن لتصعد إلى الدور التاسع على السلم .

ركبت ضحى المصعد اول مرة حين جاءت من قريتها مع السيد البدين زوج السيدة النحيفة الذى دفع لابيها مائة جنيه ، وقال انه سيرسل اليه مثلا كل ستة اشهر ورات باب المصعد ينفتح بمجرد لمسة من اصبع السيد الأبيض على الزر الأسود ورأت داخل المصعد مرايا كثيرة صورا لا نهاية لها وللسيد البدين وبلمسة اخرى من نفس الاصبع ارتفع المصعد وهبط قلبها وأحست بهواء منعش لا تعرف مصدره وبدا لها انها تطير مثل فراشة .

وركبت ضحى المصعد مرة ثانية حين نزلت مع السيدة لتحمل عنها ما اشتريه وهبط المصعد بسرعة فارتفع قلبها وأحست بالهواء المنعش الذى لا تعرف مصدره وأنها تطير كالفراشة . ثم ركبته فى المرة الثالثة وحدها ونزلت ثم صعدت وتفرت فيه وسالتها السيدة هل استعملت المصعد فقالت نعم فتركتها ودخلت إلى المطبخ لتعود وفى يدها سيخ حديدى احمر يفح ناراً والقت بضحى فوق الأرض وحفرت بالسيخ الأحمر خطوطا زرقاء على فخذى ضحى الصغيرين ولم تعرف ضحى مالذى دعا السيدة إلى ذلك ولم تسالها ولم تكف عن ركوب المصعد بالطريقة التى اكتشفتها لنفسها كلما أرسلتها السيدة فى طلب شيء من الشارع ولم تكف السيدة عن حرق ضحى بالسيخ المحمى بالنار لأسباب اخرى كثيرة دائما لا تفهمها ضحى حتى راى حمدان البواب وهو جالس فى حجرته أسفل السلم المصعد يقف فى الدور الأرضى ولا ينزل منه أحد فتقدم وفتح الباب ليجد ضحى نائمة ..

حين عاد السيد البدين راى السيدة النحيفة زوجته قد أعدت له طعام الغذاء فى موعده الذى لا تتزلف عنه ابدا

فجلس الى المائدة واقعى كلبه يلهث ويدلّى لسانه ويهز جسمه . كلب ضخم اشتراه منذ عام من مزاد كبير تقيمه مديرية الشرطة تتخلص فيه من الكلاب التى لم تعد قادرة على العمل .

ــ أين ضحى ؟

تساءل لأنها لم تتقدم وتمسك بسلسلة الكلب تسحبه الى حجرته . إشارت السيدة النحيلة إلى ركن بعيد فراى السيد البدين زوجها ضحى نائمة شبه عارية وجلدها ليس فيه مكان واحد أبيض . قام بنفسه وسحب الكلب إلى حجرته فهو لا يحب أن يأكل معه فى مكان واحد رغم حبه للكلاب . عاد الى المائدة لكن بعد ان تقدم وانحنى وأمسك بيد ضحى ليجدها مثلجة تماما . متسع العنين راح ينظر مليا إلى زوجته ثم وضع راسه بين كفيه وضاعت شهيته للطعام .

ــ لا اعرف ماذا افعل الآن .

قالت السيدة النحيلة لكنه فيما يبدو كان قد فكر وانتهى الى قرار فنهض وحمل ضحى بين ذراعيه ودخل بها غرفة الكلب ووضعها فوق الارض ولم ينس ان ينظر الى الكلب فرآه لا يزال يلهث متهدل اللسان يهتز جسمه كله وخرج من الغرفة ليغلق بابها بالمفتاح .

■٦٠■

ثلاث قصص حب وقصة رابعة

زهرة القرنفل :

كان رشاد يشير اليه كل مساء ساعة تنحدر الشمس ويحمر الافق فيذهب اليه ليضع رشاد له فى عروة جلبابه قرنفلة بيضاء ويعطيه رسالة . تستقبله فاطمة مبتسمة وتنحنى عليه تاخذ القرنفلة والرسالة وتعطيه رسالة أخرى وقطعة شيكولاته وقبلة ، لكنه انقطع عن حمل القرنفل والرسائل لأن رشاد التحق بالقوات البحرية وصار يرى فاطمة فى الطريق كثيرا تبتسم له ولا تعطيه شيئا ثم صار يراها ترتدى ملابس بيضاء بها شرائط زرقاء مثل رجال البحرية وفجاة رآها ترتدى ملابس سوداء بلا شرائط . سمع أباه يقول لأمه إن الطائرات الانجليزية أصابت زورق البحرية الذى يعمل فوقه رشاد ..

بعيد عن العيون

خمس سنوات مرّت . ربما ست . صار يذاكر دروسه فى كل يوم فى الاصيل بعيدا عن البيوت فى بقعة وسيعة لا يوجد مثلها الآن بها أشجار وظلال وفضاء أبيض ولا احد إلا طيور فى السماء لكنه رآهما . ابراهيم ونادية . أبراهيم الوافد الجديد على الحي مع أسرته ونادية الوافدة الجديدة مع أسرتها . لم ينتبها إليه . كانا يميشان على مهل يضحكان ويد كل منهما فى يد الآخر . عاد ليقول لأصحابه إنه راى ابراهيم يقبّل نادية كما يقبل بيرت لانكستر فرجينيا مايو فى الأفلام . رحل إبراهيم وأسرته بعد أن هدده أبو نادية بالقتل ، ورحلت نادية وأسرتها بعد ان صارت سيرتها تدور مع الهواء .

فى سبيل التاج :

بعد سنوات سبع كانت مدافن « عامود الصوارى » تفتح بالليل لتستقبل جثث الشهداء ، وكان جمال عبد الناصر قد صرخ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة ، وصارت الشوارع ملآنة بلافتات لاصوت يعلو فوق صوت المعركة ، جاءه صديقه حمدى يبكى ويقول إنه يحب « سعدة » التى لم تتجاوز الثانية عشرة بعد . وقال حمدى ان اهل سعدة يضربونها كثيرا لأنها تحبه كثيرا ، ومنعوها عن المدرسة والطعام ، وقال أيضا إن إخوته يضايقونه لأنه مثقف يحب الكتب ، وساله هل قرأت رواية فى سبيل التاج ؟ وطلب منه حمدى ان يساعده فى البحث عن سعدة التى أخفاها أهلها .

بحث معه عنها فى كل حى فى الاسكندرية يفكر حمدى أن لها اقارب فيه لثلاث سنوات لم يكفا عن البحث حتى وجداها .

كانت سعدة قد نضجت بسرعة كأنما تعاند أهلها وبكى حمدى بحرقة وهو يرى أهلها يذعنون لهذا الحب المبكر ، وبكى أكثر يوم زفافه إلى سعدة . لقد اضطر لتاجيل الزفاف

اسبوعا كاملا لأن جمال عبد الناصر مات فجاة وفقدت البلاد صوابها .

فى الثلاثين :

استيقظت من نـومى فى مدينـة القاهـرة واستيقظ معى صديقى الذى يسكن معى . جئناها من طرفين بعيدين . انا من الاسكندرية وهو من اسوان . كان يمكن ان نلتقى فى مكان آخر لو ذهبنا من اتجاه آخر للكرة الأرضيـة . هكذا يقـول صديقى ضاحكا دائما . اليوم قال .

ــ لقد بلغت اليوم الثلاثين من عمرى .

ــ اذن كل سنة وأنت طيب .

سكت قليلاً وقال .

ــ المشكلة أنها قالت لى ذلك .

ــ من ؟

تساءلت مبتسما لكنى رأيته يدخل فى التجهم ويقول .

ــ تركتنى وتزوجت بعد أن قالت إنى سأفاجأ يوما ببلوغى الثلاثين دون أن كون حققت شيئا ، أى شىء .. وأنا منذ هذا اليوم أحسب فى عمرى حتى لا أفـاجأ ببلـوغى الثلاثـين . لكنى ..

وبدت دموع تتسلل من جفنيه وبقيت حائرا لا أعرف ماذا أفعل . وأستمر يتحدث .

ــ منذ عامين فقط . لا . لابد أكثر . لا أدرى . لقد نسيت أحسب فى عمرى وأدركت اليوم أنى بلغت الثـلاثين . لمـاذا يا أخى تهزمنى إلى هذا الحد ؟

واندفع فى بكاء شديد . فكرت فى أن أصحبه خارج المنزل . ربما لو مشينا فى الطرقات أو جلسنا فى مقهى اسّرى عنه لكنى أدركت أننا منذ يومين لا نغادر الشقة بسبب خطر التجوال الذى فرض على البلاد .

القاهرة : ابراهيم عبد المجيد



قصـــــة

الأرض البعـــــيدة

سـعيد الكفـراوى

ــ مناخل وغرابيل .. مناخل سلك وحرير طبيعى .

انتهى النـداء للحارة ، والـزقاق ، والبيـوت المكبـوسـة بفضلات الآدمى والحيوان .

مكـر الحمار منـه فشـدّه من حَكَمَتـهِ وشخط فى خلقتـه « ماتحاه .. انت هَتِتلَبّد .. ما تصطبح وتقول يا صبح » .

وعاد ينادى الفتى الفـارع البدن ، الـذي ورث عن أبيه طوله ، وعن أمه عينيها الواسعتين ، ووجهها الباسم ، الذى لوحته شمس الدوار على القرى فبدا كرغيف العيش المقمر .

ــ مناخل وغرابيل .

وعبر بالحمار قنطرة ، ودخل فى زقاق ضيق ينتهى بمسجد قديم يطل على وسعاية كالجرن .

ــ يابتاع المناخل .

ــ نعم ياست .

ــ عندك مناخل ؟.

وضحكت بنت القرى معابثة ، وشدت ثوبها الشيت على وسطها فحددت الشدة الردفين الهائلين ، وغادرت باب دارها وتوجهتْ ناحيته . بلع ريقه ورد عليها سأخزا .

ــ لا . عندنا بطيخ .

ضـحكتْ المليحة وزغدتُه فى صدره .

ــ يوه . جتك ايه يابتاع الغرابيل . انت هتهزر ياولد ؟

ــ هَنِعْمل إيه بس . ما هى حاجة تفقع المـرايز . أمـال المدعوق ده شايل إيه ؟.. بطيخ ؟.

دام ضحكها ، ودارت حول الحمار المحمل الذى يطاطىء رأسه ويتشمم بقعة على الأرض لبول قديم .

ــ وبكام الغربال ؟

ــ ببلاش عشان الحبايب .

ــ دا يبقى غالى .

ــ الغالى يرخص لك .

ــ بعشرة .

ــ عشرة ؟ ياأخى عشُرت من قرد . إنت ياولد فـاكرنـا عبط ؟.

ــ ياستى متفرقش ، وبين البائع والشارى يفتح الله باب .

ولكزته فى صـدره بحنّية ، وبصت فى عينـه بصة دوخت الغشيم وقالت :

ــ نزِّل .. نزل نشوف البضاعة .

وضع على الأرض بضاعته فانحنت تختار ، وضرب الفتى دمه حينما تمسحت به ، وساومته حتى طَلَّعتْ روحه فباع لها بأبخس ثمن ، وسار ينادى حتى توسطتْ الشمس السمـاء البعيدة .

ربط حماره فى سنطة عجـوز مزهـرةْ بزهـرات صفراء ،

وجلس على مقهى اكله البلى ، وطلب شايا وكرسى دخان ، امامه شادر تجميع خضار الجبل وفاكهته .. اقفاص طماطم وخيار وبسلة مصفوفة ، وعربات كارو ، وسيارات نصف نقل مركونة على جانب الجسر فى انتظار التساهيل .

حط الذباب وانشال ، وهبت ريح جافة ضربت سقف المقهى المعرش بالقش وفروع الشجر .

قال فى نفسه :

ــ السوق ميت ، والزبون شاحح ، وصاحب الشادر واقف ينش الدبان .

شد نفساً من الجوزة وملا صدره . سأل جاره :

ــ هى الساعة تيجى كام دلوقت ؟

ــ تيجى لها واحدة .. قطر الظهر لسه فايت .

عزم عليه بالجوزة فلقفها من غير حمد ولا شكر ، وشد منها النفس حتى صهللت ، وطرد من صدره الدخان فصعد فى خطوط ودوائر .

ــ الاخ ولا مؤاخذة غريب .

ــ أبدا .. أنا بياع غرابيل ومناخل ، سبوبة بنتسبب منها .

ــ ياراجل وقاعد هنا ؟ قوم اتوكل وغوّط ناحية الارض الجديدة . الرزق هناك واسع ، وأكل العيش يحب الخفية .

ــ ودى بعيدة ؟

ــ أبدا .. ساعة زمن على الحمار .. هناك .. فى الجبل .

وأشار بيده ناحية الشرق .

دبُّ الحمار على الجسر المخدد للترعة الجديدة وغوّط .. سحبت الأرض الحرارة من الشمس ورمت بها الفتى ، وأثارت حوافر الحيوان الغبرة ، وأفزع « قطاة » بلون الرمل فهفت طائرة ثم حطت داخل نبات « الصفير » ، « والشيح » وبعض شجرات جبلية أخرى نمت فوق الأرض الحرجية على مطر الشتاء .

نفخ من الزهق لما وجد عين الشمس فى عينيه ، وخلع طاقيته ومسح بها عرقه وتامل من حوله كثبان الرمل .

لمح فى البعيد الأشجار ، مصدات الرياح فانحرف ناحيتها هامسا لنفسه .

ــ مشوار مطّين . انا عارف إيه اللى رمانى فى القطعة دى ؟

لكز برجله الحمار وشخط فيه « حاه » فأنّ البهيم ووسع من خطوه .

بدت الأرض الجديدة مسوّرة بالجازورين والكافور ، معزولة ومتوحدة . بين كل غيط وغيط مشوار لافح ، وحر يسيّح الحديد ، وفلاحين فرادى كالغربان تكافح الرمل وَشُح المياه ، وقطعة الجبل . راى البيوت المبنية بطوب الاسمنت ، واللبن الاخضر ، ومعرشه بخشب الشجر ، وفلوق النخيل . اطلق صوته بدون داع .

ــ غرابيل ومناخل سلك وحرير طبيعى .

بدا صوته فى المكان بلا الفه ، كالغريب ، فصمت ، ولعن فى سره رفيق المقهى صاحب الشورى الهباب .

انحرف على اليمين وسار على مدق من تراب احمر .

أصبح فى عزلة حيوان فى فخ ، يتوسط ارضاً شبيهة بالحمى ، تشمها شتلات لزرع عجوز لا يستر صفرة الرمل ولا يبشر بخير . بدت له الشمس عالية ، والسماء بعيدة .

اقترب وراى أمام البيت شجرة جوافة ، ونخلات ثلاثا وقناة ماء صغيرة ، وسوراً من خشب وطين .

ــ هِش .

وقف الحمار ونزل من فوق ظهره ، ولمحت عينه أمراة تقف على العتبة . تاملها وكانت مليحة ، وغريبة على المكان .

كانت تلبس ثوبا ملونا ذا تفصيلة مدنية محبوكة على بدنها فيما تركت راسها بدون طرحه تنسدل على ظهرها ضفيرتان طويلتان من الشعر السرح .

ــ العواف .

قال وبلع ريقه .

ــ الله يعافيك .

ونزلتْ درجة من الدرجات الثلاث .

ــ نِرَيّح فى ضلكم حبة ؟.. المشوار طويل والحر يهرى البدن .

ــ اتفضل .. ارض الله واسعة .

ورمقته بعينين فى خضرة البرسيم .

ــ انت بتبيع ايه ؟

ــ مناخل وغرابيل .

ــ وايه اللى رماك هنا ؟

ــ شار على واحد ، وكانت شورة مطينة بطين .

لمح ابتسامة على شفتها فاستأنس .

ــ ياسلام دا انتوا فى المناق . الواحد هنـا يربط القـرد يقطع ..

انتبه على صوت ماكينة رفع المياه فقال لها .

ــ بالإذن .

وسحب الحمار وسار ناحية بئر الماكينة ، ورأى المياه تفور وتبرق بخضار فى عمق البير اللزج بالريم . دفس الحمار بوزه فى الماء البارد الصاعد من الفور وملأ كرشه ، فيما شمّر هو هدمته بعد أن ركن مداسه جانب ضلع البئر . نتح من الماء وعبّ عبَّ عطشان حتى ارتور ثم رش وجهه ومسح على رأسه ورقبته وبلل صدره .

كانت المرأة الواقفة أمام الدار تتأمل عوده الفارع وهـو يحزم وسطه بذيل جلبابه والريح الصحـراوية تلعب بـرجلى سرواله الطويل .

عاد وربط الحمار فى الجازورينا وعلق فى رقبته مخلاته فبدأ يأكل علفته .

جلس بالقرب من قناة الماء الصغيرة وفرد منديله المصرور على غذائه واخذ يزدرد لقمه فى صمت وبـين لحظة واخـرى يتأمل المرأة متعجبا .

قَطْعَةٌ .. من هنا رمل ، ومن هناك رمل ، وعلى مدى الشوف يلوح بيت غريب ، وشجر عال لا يرد حر الشمس ولا يـأتى بظل .. جبل ولا غير .. دارت برأسه أفكاره ارض عاوزه صبر ايوب ، ومال قارون ، وهمة الرجال .

تأمل عوارض السور الخشب ولمح لبلابة سارحة يناوش زهراتها الصفراء نحل العسل .

احتوى المرأة فشعر بالفة للمكان واطلق زفرة عندما طوح هواء الجبل شواشى الشجر .

سأل :

ــ أنتم هنا من زمان ؟

ــ من تلات سنين .

ــ بحالهم ؟

ــ آه .. اصل جوزى باع وِرْثُه من أبوه وجه هنا اشترى عشرة :

ــ متسجلين ؟

ــ لا .. لبسه وضع يد .

ــ آمال هو فين ؟

ــ مين ؟

ــ جوزك .

ــ فى البلد . بيبيع جمعة طماطم .

لم رجلـه ولمح جنب الجـدار بقرة مـربوطـة فوق مـربط موحول ، زهقانة ومنكسة الراس كمن يحلم ، تهش بـذيلها ذباب الجبل الذى تستثيره رائحة الدماء .

قامتْ وانحنتْ تسحب جوال السماد إلى داخل الـدار .. نهض الجدع بعافيته وقال لها « عنك » ورفـع الجوال بـين ذراعيه ومشى داخلا من بوابة السور ، ولما قالت له « هنا » ألقى به حيث اشارت وخرج .

ــ متشكرين .

ــ لا شكر على واجب .

وفرك يده .. سألته .

ــ تشرب شاى ؟

تردد لحظة ثم أجاب :

ــ مالوش لزوم .

ــ خير ربنا كثير .

ــ يجعل بيت الخيرين عمار .

روّحتْ على النار التى كانت قد خمدت فى الكانون ، ونفختْ فيهـا فأحيتهـا ، والتهب الجـالس عـلى قـرافيصـه كـذئب البرارى ، وظل يحدق فيها ـ بيدها براد الشاى وعلى ظهرها ضفيرتان كالسلب . أفعمتْ روحه رائحة الريحانة الطـالعة بجوار السور فشد بدنه وقاوم .

شعر بغريزته تتحرك فلعن الشيطان وتفـل عن يمينه .. تامل من حوله الخلاء ، وقَطْعَةُ الجبل ، وسمع ضربات ماكينة المياه .. تك .. تك .. تك .. انتبـه وتأكـد أن الشيطان يقف خلفه .. عن يمينه ، وعن شماله يوسوس له بالكلام الحلو . ارتعش الفتى وخاف ، وهم واقفا لما سمع الريح تدمدم حاملة غبـرة الجبل ، وحـزما من السيقـان الجافـة .. قال « هـو الشيطان » ونبح من بعيد كلب ، صرخ فى العلا طائر.وذلك الفتى ابن العشرين ذى القلب الجامح ، والخبرة القليلة قد وقع فى سحر الخلوة وحلم وهو يقظان بالمرأة التى قابلها من غير موعد .. مَنّى نفسه بِظهْرِيّة ولا فى الأحلام ..

عاد وتفل فى وجه اللعين وهمس « اللهم اخزيك ياشيطان » واخذه من قرنيه ومرغ وجهه الكالح فى الرمال .

سمع غناءً ينبجس من داخل الدار كعين ماء فانفرط عقده . انتهى من الشاى ولم ينته من وسواس الخناس .

نهض بحجة اعطائها الكوب ، وعندما دخل الدار شم رائحة صابون بعطر ، ورائحة لبن ، وفوح خبز جديد .

لبثَ يتأمل المكان .. صندوق خشب ملون بتلاوين وصور .. مسامير على الحائط كمشاجب .. وصورة لبراق النبى الكريم فارداً جناحيه وله وجه حسن .. وكنبات ثلاث من خشب عليها مراتب مكسوة ببياضات نظيفة مطرزة بسنابل وزهور .. رف بالحائط فوقه راديو صغير بجانبه صورة لرجل مبتسم فى أواسط العمر بإطار من خشب قديم ، تأكد أنها صورة الزوج الغائب .

عندما خرجْت من الداخل فوجئت به فسألته :

— خير .. عاوز حاجة ؟

— لا .. بس كنت باقول أيُها خدمة ؟

ضحكتْ بنعومة ، واهتزتْ فى عينيها أوراق البرسيم وبرقت فقال فى نفسه « ادفع عمرى للى يشترى ، وارمى جتتى تحت قطر ، وامشى على السكك كالمهابيل لو فلت منى الطير » .

وهبش صدرها فأجفلت . وصرختْ فى وجهه :

— انت انهبلت ياجدع ؟.. جرى لعقلك حاجة ؟

لما اقتحمها ، ملكها . ولما احس بها فى حضنه طار عقل الفتى .. دفع بها للجدار فقاومت القطة وخربشت . ولما لسعتها ناره استعطفته :

— اعقل .. جوزى ييجى على غفلة .

ورقت عيناها ، وحلتْ مكان خضرة البرسيم شموس صغيرة تبرق ، ظل يتبعها الى آخر عمره ، ورأى نفسه عند المنحدر الأخير للحلم يجمع أمنياته المستحيلة من فروع الشجر .

تبعها للحجرة قابضا عليها حتى لا تفلت منه وتسقط فى فراغ الجبل مثلما الشمس أدركها الغيم .

كان الجو أحر مما ينبغى فأسال عرق الآدمى وانتشت الأرض المصدوعة بصهد جوفها ، وحلت فى الخلاء المحيط بالدار كركرة ضحك وهسهسة ومواء كمواء القطط له رجع كالصدى فيما قوقأ دجاج الدار فى احتفال النهار على الأرض البعيدة .

*

ربط الزوج حماره فى خشب السور ودرج داخلا من الباب .. سمع من داخل حجرة نومه فلم يصدق ما سمع لذا اندفع بعزمه وضرب برجله الباب فانفتح ورأى الرجل ما لا يرى .. خاف أن يشل أو أن تطير رأسه ، وقاوم ضربة البلطة المفاجئة ورجع بظهره وجرى ناحية الحجرة وانتزع بندقيته من رقادها الطويل .

كان الفتى قد نهض مكشوف العورة لا يستر جسده سوى فانلته ، يقف وسط الدار يشر منه العرق ويضرب قلبه كطبل ، وقد بدأت تزحف إلى عروقه البرودة .

صرخ الزوج .

— يا انجاس .. ياأولاد الزوانى .

وجذب زناد البندقية للخلف .

تأكد الفتى من دنو أجله حينما تأمل شدق البندقية المشرعة وانتظر الضغط على الزناد ، ونظر فى عين الزوج فوجدهما مريعتين وبهما شرار كالحمى ، وحاول أن يفلت لكنه لم يستطع .

تمهل الزوج لحظة تمكن فيها الفتى من لمح « الشرشرة » بجانب الحائط فانحنى كالبرق وقبض عليها ، وبعزم الخائفين ضرب ضربته فجاءت اسفل الضلع الايسر للزوج فشدها الفتى لأسفل برعب الخلاص من الموت .

مزعتْ « الشرشرة » البطن فانفتق ، واندلق حشا الآدمى يسبقه الماء ومن بعده الدم . اختلجت يمينه فسقطت البندقية ، فيما امتدت شماله ولقفت جوفه وحاولت باندهاش المفاجئة أن تعيده إلى ما كان .

غامت الرؤى واختلط براق النبى الكريم بصورة الزوج على الحائط .

صرخ بصوت حيوان فى فخ :

— آه . قتلتنى .

رمى الفتى « الشرشرة » وضغط أضراسه فيما يجرى قلبه بالشوط ، يقاوم غثيانه وطعم فمه المر كالتراب ، تأتيه صرخات المراة من خلفه « ياخرابى » « ياخرابى » .

وصرخ :

— كان عاوز يقتلنى . ياروح ما بعدك روح .

ارتخت عينا الزوج المخضلتين بالعار والأسى وقلة الحيلة ، وتأمل قبل أن يغيب عن وعيه عورة الفتى المكشوفة وقال له :

— لو كنت بس صبرت ... لو ..

وساعده ادراكه الاخير ان يقول ما قاله ، ثم طوى جسده فى كرب ، واذعن لثقله وهوى فى هبدة جدار هدم .

صرخ الفتى الغشيم وهو يدور حول نفسه ، ضاربا الأرض بقدمه :

ـ كان عاوز يقتلنى .. ياروح ما بعدك روح .

ثم نظر من النافذة فرأى ريح « برمهات » تسوق أمامها سحباً كدخان كوانين المآتم ، وتدور بالرمال ، رمـال الأرض البعيدة .

القاهرة : سعيد الكفراوى

لا

قصـــــة

ثــــلاث أقـــاصيص

محمــد المخــزنجى

الحـــلول

لعله كان عربياً ، أو امريكياً لاتينياً ، أو من شبه القـارة الهندية ، فقد كان أميل إلى السمرة ، ودقيق الحجم ، وبلغته لكنة واضحة وهو يتساءل بعد أن جاء وتوقف إلى جوار أحد الصيادين المنتشرين على صفحة « الدنيبر » المتجمدة : لماذا لم تتجمد الأسماك أيضاً هناك .. فى العمق ؟ »

كانت بعينيه السـوداوين ظلال حنـين يترنـح ، ولم يكن واضحاً بضباب أنفاسه التى يكثفها صقيع العشرين درجة تحت الصفر أى أثر للحمرة ، وقد أقعى إلى جـوار الصياد يتأمل الحفرة الغائرة فى الجليد والتى يتدلى فيها خيط الصنارة وكان يتمتم كأنه رجع الصدى لإجابة الصياد على سؤاله : « تحت هذا الجليد دفء .. كأنه فى ميـاه البحار والأنـهـار لديكم » .

« دفء .. كأنه فى مياه البحار والأنهار لدينا .. آه كأنه فى مياه البحار والأنهار لدينا » أخذ يردد باستعذاب جنونى وهو ينزلق مدلياً ساقيه فى الحفرة ، مباغتاً الصياد الذى جمـده الذهول وأعاقه عن سرعة الحـركة دثـارة الصقيعى الثقيل ونصف زجاجة الفودكا التى جرعها ليتدفأ .

وعندما استطاع الصياد أن يمسك بكتفيه أخيراً ليخرجه ، تملص وهـو يردد بطمـأنينة بـالغة : « لا لا .. لا تخف ... لا تخش علينـا فى المياه الـدافئة . لا تخش علينـا فى الميـاه الدافئة » .

مكث الصياد الشمالى مقعياً على أربع ، يحدق مذهولاً فى الحفرة الفاغرة فى الجليد .. يحدق فى عتمة الميـاه الباطنيـة البعيد التى لم تتجمد . ثم راح يرفع وجهه المذهول ببطء إلى العالم من حوله .. إلى الضفاف المغمورة بالثلوج ، إلى صفحة النهر المتجمد الناصعة ، ونقاؤ الصيادين الداكنة المتنـاثرة عليها ..

كان الصياد ينادى زملاءه ، لا للإغاثة ، ولكن .. ليسأل أقرانه عن الإمكانية الغريبة لتحول إنسان جنوبى داكن إلى سمكة بنية كبيرة ، لم يألف مثلها أبداً فى مياه « الدنيبر » .

صـــــوتك

قالت لى إيرينا : «محمد .. قل شيئاً » .

قلت : « ليس لدى ما أقوله » !.

قالت : « لا أريدكلاماً .. أريد صوتك » .

فسحبت من الـرف القـريب مختـارات من شعـر بلـوك وايسينين وبوشكـين ، بلغتها ولغتهم ، ورحت أقـرأ . لكنها سحبت من يدى الكتاب سريعاً ، ونحته وهى تقول : « اللكنة تفسد الشعر » .

وعادت تقول : « أريد صوتك » .

فأغمضت عينّى ورحت اقرأ ما يطيب لى قراءتـه عندمـا اكون وحيداً .. شيئاً من سورة الرحمن ، وقصيدة للسياب ، واخرى لدرويش ، ومقتطفات من الطيب صالح ، والنفرى .

وعندما فتحت عينى وجدتها تغفو على صدمى كطفل آمن . فسألتها فى خفوت : نمت ؟ .

فتحت عينيها الطازجتين مندهشة وهى تقول : « لا لا أبدا لقد أخذتنى بعيدا . لماذا توقفت ؟ .

ولم أكن أحب أن أتوقف ، ليس لأجلها فقط ، ولكن اكثر .. لأجل روحى .

انى لأهديها الأغنية

ربما لأننى كنت عى ضف نهر ، وربما لأننى كنت أديم النظر إلى الماء ، وبالتاكيد لأننى أشعر بحنـين ساحق وغـربة .. وجـدت نفسى فى نسيم ضفاف « الـدنيبـر » الربيعية ، اغنى .. بشجن خالص اغنى .. اغنية للنيل البعيد وحب كان للا على ضفافه .

ولعه نسيم النهر ، أو رجع الصدى ، هو الذى حمل صـوتى ـ الذى لم اتـوقع ارتحـالـه بعيـداً ـ إليهـا ، فـاستدارت ، ووقفت مـرتكنة عـلى السياج . وعنـدمـا حاذيتها فيطيقى أوقفتنى سائلة بتردد : « أنت .. أنت الذى كنت تغنى بلغة ما ؟ » .قلت : « نعم . بالعربية » .

فرجتنى أن كرر الغناء .

شعرت بالارتباك فى البداية ، ثم أطلق فيض الحنين وجمالها الوادع صوتى المتحشـرج ، فأطـاعنى .. الى درجـة مـذهلـة ، وبـدا شجيـاً حتى لسمعى . وكـان لاستغرابى يشجيها . فسألتها ان كانت قد فهمت شيئاً ؟ وأدهشتنى بقـولها إن الاغنيـة عن حنين لحبيب بعيـد وضفة نهر ما . ولما رأت دهشتى فسرّت ل ، انها احسّت بذلك لأننىّ كنت أغنى بشجين بينما أرنـو بافتقـاد إلى صفحة الماء وأبسط راحتى خفيفاً على مدى الضفة .

ثم إنها استعادتنى الأغنية .

لم أكن أغنى لأجلها تحديداً ، بل كنتـاغنى اكثر ـ لنفسى ، لانقطـاعى الموحش وابتعـادى . وإذ بها تبكى رانية اليالماذ ثم رافعة وجهها الى الضفة ، فأفهم بشعور يقينى أنها تعانى من افتقاد لبعيدٍ ما وحنين لضفة نهر أخـرى . ولما سـألتها اكـدت حدسى ، لكنهـا أربكتنىً بإضافتها أنها من نفس المكان على الضفة ، لم تغادره أبداً . ثم جهشت .

تمـاسَكَتْ قليلاً لتقـول لى عبر تهـدجـات صـوتهـا المرتعش : إنها لم تذهب إلى مكان آخر ، لكن الأماكن هى التى تذهب بذهاب من نحبهم عنها ، والنهر ، لا يصير النهر ذاته . ثم مالت نحوى ، مجهشة من جديد ، وملت نحوها .

تساندنا بتماسق مـرهفٍ كاننـا فى فضاء .. مجـرد طائرين مبحرين فى حنين ، احـدهما نحـو مكان بعيـد والآخر نحو زمان بعيد .. التقيا فى نقطة عابرة ، فتأسيا بلحة نادرة من لحظات توقف الزمان وامتزاجالأمكنة . لم اعـرف اسمها ، ولم تعـرف اسمى .. وإنى لأهـديهـا الأغنية .

المنصورة : محمد المخزنجى



قصـــــة

قتيل ما ... فى مكان ما

محمد المنسى قنديل

كان الأب هو الذى تلقى البرقية ، فى ذلك الصباح البارد ، ساعى البريد كان صغيراً ، شاحباً كالموت ، مد أصابعه الطويلة بالبرقية ثم اختفى من أمام الأب ، كأنه كان مجرد قطعة من ضباب الصباح تجسدت ثم تبخرت سريعاً ، سمع فقط أصوات دراجته وهى تحاول عبثاً النفاذ من الدرب الضيق ، ولكن البرقية لم تتبخر ، ظلت ملقاة فى راحة الأب وهو يتأملها دون أن يفضها ، كان يدرك بطريقة غامضة ما بداخلها ، هو الوحيد الذى أيقظه جرس الدراجة ، وهذا يعنى أن لديه فسحة من الوقت للتردد .. ولمضغ المخاوف ، ولترديد البسملة وبعض التعاويذ ، اتقاء للقدر المحتوم ... كان شكل البرقية ، وشارة الجيش المرسومة فى أحد الأركان ، تنبئه بكل شىء ، فكر ، لن أستطيع قراءتها وأنا واقف ، وبحث عن مكان فى ركن الفناء ليتكوم فيه ويختفى مؤقتاً عن العيون ... ثم فرغت البسملات ، ولم تجد التعاويذ وكانت حروف البرقية متكسرة ، متباعدة الكلمات ، مليئة بالنقاط والفواصل ، ولكنها فى النهاية تؤكد الاسم والعنوان وموعد وصول الصندوق .

قال لنفسه لا رد لقضاء الله ثم ضم ذراعيه حتى لا يسمع أحد صوت ارتجافة جسده وظل الصباح الباهت يطل عليه من نافذة الفناء .. سرعان ما ينتشر الخبر وسط الدرب الضيق والبيوت المتلاصقة وهذه لحظات الحزن الوحيدة التى لن يشاركه فيها أحد ، هذه فرصته لأن يبكى دون خجل ودون تماسك زائف ودون أن يكون مرغماً على أن يردد الكلمات المحفوظة ، هذه فرصته لأن يتذكره كما كان .. صغيراً ، كبيراً ، ضاحكاً ، باكياً ، فرحاً ، بائساً ، تعباً ، حالماً ، خائفاً ، ترى .. ماذا يكون شكله وهو ميت ؟ ... ماذا أخذ منه الموت .. ؟ ... وماذا ترك .. ؟ .

ثم سمع صوت حفيف أقدامها وهى تعبر فناء البيت قادمة إليه ، شم رائحة عرقها من أثر النوم ، ولم يجرؤ على أن يرفع وجهه إليها حتى جلست أمامه ، يالله ، كم أصبحت عجوزاً ، وكم مرت السنوات سريعاً .. وكم أصبح من المستحيل تعويض أى شىء ، رأت البرقية ولم يكن هناك أى خطأ فى الاستنتاج .. كل شىء كان متوقعا منذ الوداع الأخير ، وتباعد الأجازات ثم انقطاع الرسائل .. رددت فى صوت خافت :

ــ حقا .. أهو فيصل حقا .. هل مات حقاً ؟ ..

وظلت تردد ذلك كأنه كان مستعصياًعلى الموت .. استنفر الأب كل عروق جسده كى يهتف بها :

ــ استشهد .. فى الحرب دائماً يستشهدون ..

كأن هناك فرق وكأن هناك أى أهمية لتبديل الكلمات .. أخذت تحدق فى حروف البرقية المتكسرة ، لم تكن تعرف القراءة ، ولكن لو كان ثمة خطأ فسوف تحس به ، من المستحيل اختصار سنوات من الحلم والتعب والحب والمرارة فى هذه الحروف الغامضة المتكسرة ، نظرت حولها ، الأب غرق

فى صمته ، والجدران عليها قطرات من ماء الملح الصامت ، والأثاث القديم المتكسر مكسو بغبار صامت ، عالم ثابت ومستتب والصمت يمسك بخناق كل شىء ، ويمنع الكون من التنفس ومن الانفجار .. كان على كل شىء ان يستيقظ وأن يعلن عن فجيعتها المنفردة ، صاحت فى صوت مجروح :

ـــ ياولدى .. ياولدى ..

صعدت الصرخة إلى الطابق العلوى ، واعتقد سليم أن مدفعه قد أصاب أحد الطيور فتناثر الريش وتقطر الدم وصرخ الطائر محتضراً ، تبدد الدفء من جسده فنهض وهو يرتعد ، نظر حوله بعيون نصف غائبة إلى معالم حجرته ، ياله من حلم ، حتى فى الأجازات الميدانية القصيرة تلاحقه أحلام القتال ، « وطفة » مازالت نائمة ، رأسها ملفوف فى جذلات شعرها .. مستكينة للحظات الدفء والمؤانسة فى الفراش بعد ليالى الوحدة الطويلة ، ذراعان ناصعان ، وصدرها عريض يتحرك فى انتظام ، وابتسامة الرضى تملأ وجهها ، كيف تسللت الصرخات إلى أحلامه إذن ؟ .. عادت الصرخة ولم تكن حلما ، واستيقظت « وطفة » مفزوعة ايضا ، وقفز سليم من السرير وهو يهتف :

ـــ إنها أمى ..

ماذا يلبس .. ؟ .. حلته العسكرية أم ثيابه العادية ؟ .. أحست وطفة أيضا أنها عارية أكثر مما ينبغى ، جسدها الذى لم ينجب بعد مازال متفجراً بشوق عارم للحياة ، نزعت نفسها من الدفء وقد أدركت بصورة مبهمة أن هذه الإجازة القصيرة قد ضاعت هى الأخرى ، وأن البذرة التى تبحث عنها قد تأجل وضعها ..

هبطا السلم مسرعين ، وكانت نظرة واحدة لسليم كافية لأن يدرك ما حدث .. الأب والأم فى نفس جلستيهما ، مكومان فى الركن ، والبرقية ملقاة على الأرض ، كأن عدد الموتى لم يكن كافياً ، جلست وطفة فى مكانها ، بينما وجد سليم أنه يجب أن يواصل النزول ، وأن يسير إليهما ، وأن يجلس بينهما وأن يضع يديه واحدة على كتف أمه والأخرى على كتف أبيه .. وأن يقول شيئاً بوصفه الأخ الأكبر الذى يجب أن يهب العزاء للجميع قال :

ـــ لقد اختاره الله لأنه أحسن منا ..

دون جدوى ، ضمت وطفة المعطف على جسدها فى خجل .. كانت تريد أن تخفى الرغبة التى راودتها منذ لحظات فى الحمل والإنجاب .. أمام الموت تصبح كل الرغبات إثما .. تذكرت لمسات الأمس فتحول كل شىء فى داخلها إلى دبيب من الوخز المؤلم ، ملأ اطرافها بالبرودة ، وعبر فناء الدار رأت « ياسر » أصغر الإخوة الثلاثة وهو يقف خلف النافذة المطلة على الفناء ، يمسك بيده قضبان الحديد ويضع رأسه عليها وعيونه الواسعة المليئة بالرعب تراقب ما يحدث وهو صامت تماماً ..

رائحة الموت لا تختفى ، تنتشر من فناء البيت إلى عتمة الدرب الضيق الذى لا تجرؤ الشمس على دخوله .. تتسرب إلى شقوق الجدران بين الطلاء المتساقط والرسوم الحائلة وبقايا ذكريات اللعب ، تكتسب لون عطن المطر الأخضر ، وصفرة الريح الصحراوية ثم تنام على أطر الصورالقديمة حيث يبدو الأهل وهم يبتسمون فى بلاهة ابتسامات معذبة ، تستدير مع البروزات فوق قطع الفضيات وتكسبها ذلك اللون الداكن الكئيب وتربض فى قوارير العطر التى نفد ما فيها من طيب وبقى ما فيها من رائحة ثقيلة ، تستكين وسط قش الأحجبة وتكتسب لون التعاويذ ، وتتكوم وسط كلة السرير ، ثم تزدهر مع ورد الصبار الذى ينمو فى خجل فى أحد الأركان ويموت دون أن يلحظه احد بينما تظل الأشواك مشرعة أطرافها ، تدخل الصوانات حيث تختزن الملابس القديمة المليئة بحبات النفتالين وعلب المجوهرات الزائفة التى يورثها الآباء للأحفاد محاطة بكل هالات التقديس ، رائحة الموت لا تغادر ابدا هذه الأماكن ، يتعودون جميعا عليها ولا يستيقظون إلا إذا زادت وطأتها وأصبحت شديدة الزخم ، ساعتها تبدأ طقوس العديد ويخلع الجميع ثيابهم الملونة فتبدو تحتها الثياب السوداء الحائلة ويتدافع الجميع إلى فناء الدار حيث مازال الأب مرتجفاً والأم صارخة والبرقية ملقاة على الأرض.

لبس جمع النسوة الأسود وجلسن فى فناء الدار ، وانسحب الأب إلى القاعة المجاورة هو والأخ الأكبر كى يكونا فى انتظار الرجال ، انتهت لحظات الحزن الخاصة القصيرة .، وبدأت الطقوس التى يجب أن يتشارك فيها مع الجميع .. كأن لحم فيصل لا يخصه وحده ، وكأن على الجميع أن يتشاركوا فيه معه ، الجيش والدولة والجيران ، جاءوا جميعا ، حتى سمعان التاجر فى أول الدرب جاء ، وجلس بجانبه وأخذ يربت على كتفه برفق كلما حانت الفرصة لذلك ، كانت الأم قد استنفدت كل طاقاتها من الصراخات ثم هدأت ، كانت تنتظر

حتى يأتى الصندوق وترى الجثمان ربما كان هناك احتمال ولو بالغ الضآلة للخطأ ، احضرت قطعة من القماش الأسود ووضعتها على ركبتها وأخذت تخيط فيها ، تضع مع كل غرزة قطعة من حزنها ، كانت ستعلقها على باب البيت حتى يعلم الجميع أن هناك شهيد خرج من هذا البيت ولن يعود إليه ، حاولت بقية النسوة مساعدتها ولكنها رفضت .. ظلت تواصل دفع الإبرة بأصابعها المرتعدة حتى امتلأت بالثقوب الصغيرة الدامية ، ولم تتوقف إلا عندما جاءت « عائشة » ..

كانت عائشة ترتدى السواد الذى ينسدل على جسدها النحيف ، وشعرها الذى ينسدل على كتفيها المرفوعتين ، وعيونها الواسعة تملأ وجهها ، تقف عند الباب وتتطلع إلى الجميع ، كان والدها الذى جاء برفقتها قد تسلل سريعاً إلى غرفة الرجال وتركها وحدها فى مواجهة الأم ، الموت اخذ منها نفس الرجل ، وجرح منها نفس القلب ، كان قد قال لها .. ياعائشة .. اضيئى شمعة فى نافذتك حتى إذا عدت فى الليل رأيت ضوءاً يهدى قلبى ، فأوقدت كل الشموع دون أن يعود ، حين التقيا وحيدين على حافة النهر ، وغاصت أصابعه فى جدائل شعرها ، ونامت يده على صدرها ، قال .. الواحد لا يستطيع الإفلات من الحب ولا من الحرب ، كانا صغيرين على هذا الزمن ، وعندما انكشف امرهما أصابهما ارتباك مروع ، وأعلنت الخطبة ليلة الذهاب إلى الجبهة ، وقال الأب : لولا أن هذا زمن الحرب لقتلتنا الفضيحة ، عائشة مازالت واقفة عند الباب ، عضلات وجهها مشدودة كأنها تحاول دفع الحزن ، عيونها الواسعة قد خزنت كل الدموع ، تحولت فيها إلى ألق لا ينطفىء ، لم تر أحداً الا ياسر وهو مازال فى جلسته خلف قضبان النافذة ، رأته وهو يمد إليها يده المرتعدة برسائل فيصل خفية حتى لا يراها أحد ، وهو يختفى فى ظلمة الدرب حاملاً موعداً مفاجئا ويقتطع من ذكرياته مكاناً عزيزاً لأسرارهما ، وهو يقول لها ما بين الضحك والجد .. فيصل سيتزوجك من أجلى .. فأنا فى الحقيقة الذى يعشقك ، ويمضى ليأتى فيصل ، لا يحمل زهوراً ولكن للمسته رائحة الزهور ، تقف عائشة بالباب ترى أخيراً الأم وهى تخيط فى العلامة السوداء ، سوف تعلقها على الجدار المشترك بينهما ، سواد قاتم لا يؤثر فيه أى لون ، خطت ببطء ، اجتازت النسوة السود وجلست بجانبها ، رفعت الأم عينيها وتركت لها جزءاً من القماش ، سحبته على ركبتيها وبدأت تخيط فى الناحية الأخرى .

كانت وطفة مازالت تبحث عن ثوب أسود .. هناك أكثر من ثوب .. ولكن جسدها يأبى الدخول فى أى منها .. كان فى أقصى درجة من درجات الجوع .. فى أقصى طاقة من تفتح خلاياه .. الطبيب هو الذى أخبرها بذلك ، طلب منها أن تحسب منتصف المدة من مجىء الدورة الشهرية ، وأن توافق اجازات زوجها مع هذا الوقت .. وحتى الآن .. كان جسدها يرفض الاعتراف بوقع الفجيعة ، كانت حزينة ، قلبها كان حزيناً ، ولكن جسدها مازال عاصيا عن الحزن ، الخلايا متوفزة ، لا تكف عن الانتفاض ، واللون الأسود يحاول عبثا الإطباق عليها .. تساءلت .. ترى .. هل ينمو سليم حتى ميعاد الدورة القادمة .. ؟ .. هل يمكن أن تهدأ حدة الحرب قليلا حتى تهدأ مراسيم العديد .. كانت وطفة جائعة .. وهمهمات الحزن القادمة من أسفل تزيد من حدة هذا الجوع ، امسكت بأقرب الأثواب إليها وأدخلت جسدها فيه بسرعة وعنف ولكن الثوب تمزق كشف عن لحمها الابيض وقد اصبح اكثر نصوعا .. نظرت إليه .. ثم اجهشت فى البكاء ..

قال سليم :

ـــ أنا الذى سأعلق العلامة ..

حاول الرجال أن يثنوه وأن يقوموا بهذه المهمة بدلاً منه ، ولكنه تناول القماش الأسود من على حجر أمه وحجر عائشة ، لم تكونا قد فرغتا بعد ، ولو ترك لهما الأمر لظلتا تخيطان إلى الأبد ، سار إلى خارج المنزل وتطلع إلى الجدران الحائلة ، كان يريد مكانا نظيفاً ، جيد الطلاء على الأقل ، ولكن كل شبر من الجدران كان يحمل آثار ذكرى من الزمن .. كلمة غامضة .. او رسمة ركيكية ، احضر واحد مطرقة ، وآخر بعضا من المسامير ، وثالث سلما ، ورأى سليم نفسه وهو يصعد ، ويثبت العلامة ، ويدق فتتأوه الجدران وتتلاصق البيوت .. ترى كم علامة سوداء سوف تتركها الحرب خلفها .. ؟ .. قال الآخرون :

ـــ دعنا نثبتها بدلا منك ياسليم ..

انتبه إلى أن يده تحمل المطرقة ، مرفوعة فى الهواء ، بلا حركة بدأ يعاود الدق ، وفى هذه اللحظة ارتفع صوت السيارة ، أشبه بحيوان غاضب يسير فى مخنق ، تزحف وسط الدرب الضيق بلونها الأصفر المائل إلى الخضرة وتكاد تحف فى جدران البيوت المرتعدة ، كانت السيارة تعانى من أعباء رحلتها الطويلة من خط النار حتى الأزقة الخلفية التى يسكنها بشر منسيون .

ظل سليم فوق السلم ، والشارة نصف مثبتة ، والسيارة

اقتربت إلى أقصى ما تستطيع وبدا بلا أدنى شك أن الأمر حقيقى ، أن الصندوق بداخلها ، والجثة بداخل الصندوق ، وأن هذا هو كل ما بقى من فيصل الصغير الذى كان يلعب فى تراب هذا الزقاق ، سكن محرك السيارة وعاد الصمت الحزين ، ولكن الضابط مالبث أن قفز من مقدمة السيارة وسار مسرعا إلى حيث يقف سليم وحيث تتدلى الشارة وصاح فيه بلهجة جافة :

ــ ماذا تفعل .. إنزلها فورا ؟ .

وفوجىء الجميع بتلك اللهجة الخشنة العالية النبرة ، ولم يدر سليم ماذا يقصد الضابط ، ظل فوق السلم ويده مرفوعة بالمطرقة ، والناس حوله ينظرون فى بلاهة .. ولابد أن مشهده قد زاد من عصبية الضابط الذى عاد يصرخ :

ــ قلت لك انزل هذه الشارة ..

مد سليم يده لينزعها فلم يستطع .. قال للضابط :

ــ هناك شهيد ..

وهز الضابط رأسه فى ضيق ، واستدار نحو السيارة وهو يشير صائحا :

ــ انزلوها ..

قفز ثلاثة من الجنود ، واندفعوا فجأة ثم وقفوا فى تردد ، نظروا لسليم والناس وشموا رائحة الحزن فتوقفوا وهم يعانون من نفس الحيرة .. غرقوا فى الصمت المهيب الذى يغلف كل شىء الوحيد الذى كان قادرا على الحركة هو الضابط الذى تقدم فى حركة حاسمة ومد يده ونزع الشارة السوداء من على الجدران وألقاها على الأرض وصرخ فى الجنود :

ــ أنزلوا الصندوق ..

استيقظ الجنود وهرعوا إلى مؤخرة السيارة ، كان هناك جنود آخرون ، وسمع الجميع صوت احتكاك الصندوق بقاع السيارة قبل أن يظهر ، كان الذين فى الأعلى يرفعونه وكان يهبط مائلا كأنه على وشك الانحدار وكان الذين فى الأسفل يستديرون كى يحملوه على أكتافهم ، كان يبدو ثقيلاً رغم انهم يعرفون جيداً ضآلة جسد فيصل ومدى نحوله ، همّ بعض الواقفين من أهل الزقاق بالتحرك ولكن الضابط أشار لهم فى حزم أن يتوقفوا ، لم يكن دورهم قد جاء بعد .

حمل الجنود الصندوق أخيراً ، استداروا به من خلف السيارة إلى المقدمة وأشار لهم الضابط فوضعوه على الأرض بالقرب من باب المنزل بجانب الشارة السوداء ، وتقدم جندى من مقدمة السيارة وهو يكاد يعدو ، قدم للضابط حافظة من الأوراق ، فتحها بسرعة وأخرج منها عدة أوراق وقلما وتلفت حوله وهو يقول فى نفس الحدة

ــ أين أبوه ؟ ..

شعر الجميع بالخجل من فرط حدته ، أخفض سليم رأسه وهو يقول :

ــ بالداخل ..

ــ نادوه حالا ..

وقبل أن يتحرك أحد ظهر الأب عند الباب ، لم يكن يتوكأ على أحد ، كان مصمما على أن يعيش المحنة من لحظة البداية حتى النهاية ، ألقى نظرة على الصندوق وتأوه فى خفوت ثم قال بصوت مرتعد :

مرتعد للضابط :

ــ بارك الله فيك ياولدى ..

لم يتأثر الضابط .. لم يبد عليه أنه رأى الأب أو سمع صوته لأنه هتف فى نفس الحدة وهو يمد الأوراق :

ــ وقع فى آخرها ..

ارتعشت أصابع يده ، هبط سليم واقترب ، ولكن الضابط حدجه بنظرة ألزمته مكانه ، قلب الورقات حتى تمكن الأب من التوقيع فيها جميعا ، كان صوت القلم خافتا وحادا وقصيراً كصوت الطيور المذبوحة ، قلب الضابط خمس ورقات كاملة ، ثم التقط القلم من بين أصابع الأب فى حركة سريعة وطوى الأوراق وأعادها للحافظة وأشار للجنود الذين كانوا واقفين عاجزين عن التصرف الصحيح وصاح :

ــ اركبو ..

فاستداروا وركبوا جميعا ، وأصدرت السيارة صوتا موحشا وهى تعود للوراء تحف فى البيوت وتسقط الطلاء وتثير الأتربة وتتركهم جميعا فى مواجهة الصندوق الصامت ، ظلوا واقفين حوله وكان سليم هو أول من خدش جلد الصمت فقال وهو يشهق :

ــ لا يوجد علم .. الصندوق عار ..

وفطن الجميع فجأة أن الصندوق لا يغطيه أى شىء ، لا يوجد إلا لون الخشب غير المشذب ورؤوس المسامير المعدنية لازالت بارزة .. كان قد أُعد على عجل وبلا اهتمام ، وكانت هناك كلمات مكتوبة بالطلاء الأسود وبخط ركيك فوق

الصندوق ، ثلاث كلمات فقط ، قرأها سليم أولا ولم يجرؤ على التلفظ بها ، ثم قرأها الآخرون فى نفس الصمت .. « قتل لأنه جبان » ..

قال يا عائشة .. مس جبهتى بيدك فالنهر بارد وجسدك دافىء والطيور ضلت طريقها بين الطين والرماد .. ومد يده فلمست أصابعه البروز الصلد فى ثديها فارتعدا معا ، وسرت فى النهر نشوة غريبة وغيرت الأسماك قشورها وناما معا مبللين فوق العشب النضر وكان الليل فريداً والنجوم فيها ألق من كل الشموس الغاربة ، قال ياعائشة .. إذا مت فلا تتركينى فى العراء .. ، فما أمر أن يكون كفنى الريح وقبرى السحب .. فإن السحب باردة قاسية ياعائشة تأخذ الغريب إلى مسارب الأرض البعيدة ، السحب ساحرة كعينيك ياعائشة .. ولكن السماء بعيدة وخادعة .. ثم تسلل إليها فى الليل ، وحلما فى الفراش الضيق بطيور النهر وهى تخرج من شراشيف « الدانتيلا » التى تحيط بأعلى السرير وقال ياعائشة .. إذا عدت حافياً فانزعى أشواك الصبار فى باطن قدمى وأعدى لى الماء الساخن بالملح والخل والمر .. قالت عائشة :

ــ غير صحيح ..

كانت واقفة بجانب الأب .. وجهها للصندوق ، وعيناها غائرتان فى الكلمات .. وعادت تقول بصوت عال حتى يسمعه الجميع :

ــ غير صحيح ..

ارتعد الجميع ، استند سليم إلى الجدار ، اكتشف أن الشارة السوداء تحت قدميه فأزاحها فى رعب وظل الأب يقلب بصره بين الصندوق وبين من يحيطون به غير فاهم بالضبط ، ثم تقدم ، انحنى على الصندوق وقرب عينيه من الكلمات لأقصى ما يستطيع ثم رفع رأسه وحاول أن ينتصب فلم يستطع ، انهد جالسا بجانب الصندوق وهو يقول مستغيثا بما فى داخله :

ــ ياولــــدى ..

ثم بدأوا جميعا يتحركون حركات عشوائية ، داروا فى أماكنهم ، داروا حول الأب والصندوق .. قال أحدهم فجأة .. تأخرنا .. وجرى بعضهم إلى غرفة الرجال .. وقال واحد آخر .. كان يجب ألا يفعلوا بنا هذا .. ولم يفهم أحد ماذا يقصد .. بدأوا يغيرون الاتجاهات .. تراجعوا بظهورهم كما تراجعت السيارة ، ثم استداروا وانصرفوا مسرعين .. هتفت عائشة :

ــ يجب أن نقيم له العزاء ..

أحست عائشة أنها وحيدة تماما .. غاية فى الضعف ، لا تستطيع أن تفتح الصندوق وتراه للمرة الأخيرة ، ولا تستطيع أن ترتمى عليه وأن تبكيه ، استندت إلى ضلفة الباب وحاولت التقاط أنفاسها ، كانت الدموع قد بدأت فى التكون فى داخلها أخيراً ، صعدت من قلبها إلى فراغ صدرها وتجمعت فى عروق رقبتها ولكن أباها كان واقفا أمامها يقول فى لهجة هادئة ولكنها حازمة :

ــ فلننصرف ياعائشة ..

قالت : أريد أن أبقى معه ..

ألقى الأب نظرة سريعة على الصندوق والأب والأخ وقال بنفس الهدوء :

ــ لم تكن إلا خطوبة مؤقتة كلام وفاتحة ، أنت بنت عاقلة .. هيا ننصرف .. أمسكها من ذراعها ، كان ظاهرا أنه يسندها ، ولكنه كان فى الحقيقة يقبض عليها بقوة آلمتها .

قالت فى توسل :

ــ ارحمنى يا أبى ..

قال من بين أسنانه :

ــ ارحمينى أنت من الفضيحة ..

وجذبها فانصاعت إليه مرغمة وألقت على الصندوق النظرة الأخيرة .. الكلمات السوداء ، ورؤوس المسامير وشذرات الخشب ، ولم يتركها أبوها حتى دخلا من باب البيت وغاب كل شىء .

كان الرجال ينصرفون محنيى الرؤوس ، فى سرعة وصمت ، يمرون بالأب والأخ والصندوق ، كأنما يفلتون من مصيدة دخلوها دون قصد وفطنوا إليها قبل أن تطبق عليهم ، لم يتوقف أحد منهم إلا سمعان التاجر ، تمهل وهو يفرك حبات المسبحة ويزفر أنفاسه فى صوت عال حتى أرغم الأب على أن يرفع بصره إليه ، كان يهز رأسه هزات متتابعة وعلى وجهه ابتسامة عابسة ، وفطن الأب أنه مدين لسمعان ، وأنه لن يستطيع أن يوفى دينه ، لقد ذهب فيصل دون مقابل ، وسمعان يدرك ذلك ، سقطت رأس الأب حتى اصطدمت بالصندوق وأحس بحسرة وألم وهتف متوسلا :

ــ ياولــــدى ..

فاضطر سمعان للانصراف ، ثم بدأت النساء تتسللن والأم فى مكانها دون أن تشعر بهن على الإطلاق ، وبدا البيت

خاليا ، والدرب مقفرا ، اوصدت كل الأبواب ، وأعيدت كل المزاليج ، وساد الصمت ، صمت لحظة الخلق الأولى قبل فساد كل شيء ..

تحرك سليم ، تخطى عتبة الباب ، وعبر أمه وهى جالسة وحيدة فى منتصف الفناء ثم صعد السلم ، وطفة مازالت جالسة فى مكانها ، لحمها الأبيض بارز بإهمال من خلال ثوبها المزق ، نهضت ثم سارت خلفه ، دخلاً الغرفة ، بدأ يخلع جلبابه وهو يصيح مرتعداً :

ـــ يجب أن أعود فورا ..

هتفت وطفة :

ـــ إلى أين ؟ ..

تناول الحلة العسكرية .. وبدأ يقلبها مرتبكاً وهو يقول :

ـــ إلى الموقع .. ؟ ..

ـــ مستحيل .. لا يمكن أن تتركنا فى مثل هذا الوقت .. الإجازة لم تنته ..

صاح وهو يبسط أمامها يديه المرتعدتين :

ـــ افهمى .. يجب ألاّ يعرفوا أن أخى قتل هكذا ، سوف يسىء هذا إلى كثيراً سيخفضون رتبتى .. وقد ينزعون منى مهماتى وسلاحى .. سوف يحققون معى أيضا وقد يثبت التحقيق أننى غير أهل للثقة ..

هتفت وقد بدأت تشعر بالحنق من شدة فزعه :

ـــ ولكن ماذنبك أنت .. فيصل هو الذى مات ..

طفرت الدموع من عينيه وهو يضع الأزرار .. ويبحث عبثا عن غطاء الرأس :

ـــ قتل لأنه حاول الهرب ، هناك رماة متحفزون دائما فى الخطوط الخلفية لا يفلتون أحدا .. قتل لأنه هرب .. سوف يلصقون بى التهمة .. سوف يقولون إننى متعاطف معه .. ألاّ تفهمين ؟ .

دس قدميه فى الحذاء الغليظ ، فجلست وطفة بجانبه وهي تقول :

ـــ ابق معنا ، مع أبيك .. مع أمك ..

من العبث أن تذكره بحقائق لا يستطيع أن ينساها ، هتف فى حرقة :

ـــ لا أستطيع .. ليتى أستطيع ..

خرج من الغرفة ، هبط السلم ، عبر الفناء ، وتردد لحظة أمام الصندوق والأب المنكفىء ، ثم حزم أمره وسار مسرعا فوق أرض الزقاق دون أن يجرؤ على الالتفات ، تأمل الأب ظهره وهو يبتعد ونظر حوله ليرى إن كان أحدا يرى ما يراه ، أو يصدق ما يصدقه ، الأم مازالت صامتة ، ووطفة واقفة على السلم ، وياسر غير موجود .

فى هذه اللحظة كانت عائشة توقد شمعتها الأولى ، وتذرف دمعتها الأولى ، فى هذه اللحظة كانت الأم ترى الصندوق جيدا ، وتتساءل .. هل وضعوا مع جسده ما يكفى من الشيح والزعفران ، هل لفوه فى الرقائق الكافية من الكتان والقطن ، هل غسلوه بالماء الكافى ، هل صلوا عليه الصلاة المناسبة ، هل أتيحت له الفرصة لينطق بالشهادتين .

هبطت وطفة من فوق السلم ، وجدت أنه لا فائدة من الحديث إلى الأم ، اتجهت إلى الأب ، فطنت إلى لحمها الأبيض البارز فتناولت الشارة السوداء من الأرض ولفتها حول جسمها ووضعت يدها على ركبة الأب فأدار إليها بصره ، كانت عيناه مملوءتين بالدموع فلم يرها بوضوح ولكنه سمعها تقول :

ـــ ياعمى ـــ إكرام الميت دفنه ..

قال الأب

ـــ أعرف يابنتى .. الله يكرمه ويكرمنا .. ماذا أفعل وقد أصبحت وحيداً ..

مدت وطفة يدها بعدة أوراق حمراء :

ـــ هذا كل ما فى البيت من نقود .. خذها وانهض ، استأجر سيارة تذهب به إلى المقابر .. توكل على الله .. توكأ على ياسر واذهب ..

وعادت إلى الداخل ولكن « ياسر » لم يكن موجوداً ، ربما كان الأمر بالغ القسوة عليه ففر إلى مكان ما ، عادت ووقفت أمامه صامتة .. فهز الأب رأسه وهو يقول فى أسى حقيقى :

ـــ هو أيضا غير موجود ..

واستند إلى الصندوق حتى نهض واقفاً وقال فى بطء :

ـــ انتظرنى ياولدى

وبدأ يخطو خارجاً من الدرب ، وجلست وطفة بجانب الأم أمام الصندوق ، وفكرت الأم أنه قد ينهض فى هذه اللحظة كى يرد على الجميع ، وتقدم ياسر الصغير من أقصى الغرفة الداخلية ، وتعجبت وطفة كيف لم تره حين كانت تبحث عنه ، وجثى أمام الصندوق ، وبدأ يقرأ آيات الفاتحة بصوت خافت بطىء كأنه يزن كل آية قبل أن ينطق بها .

القاهرة : محمد المنسى قنديل

قصـــة

الرفـــاعى والثعـــبان

محمــد جــبريل

لا أذكر متى عرفت ـ للمرة الأولى ـ أن سيد عبد العاطى يسكن سطح البيت المجاور لبيتنا ..

كنت أجلس فى القهوة التى تبعد عن باب البيت بثلاثة دكاكين ، او اقف مع اصحابى فى ناصية الحارة ، فلا أفطن إلى صعوده لغرفته ، أو نزوله منها ، أو سيره فى الحارة ، أو تعامله مع اصحاب الدكاكين ..

صرخت أمى ذات صباح . قالت إنها رأت ثعبانا أسفل النافذة المغلقة بالحجرة القبلية . قال جار الطابق الأول إن الرفاعى يسكن سطح البيت المقابل .

ثم صرنا اصدقاء

زرت سيد عبد العاطى فى غرفته . أسندنا سواعدنا إلى سور السطح المطل على كوبرى التاريخ ، نتأمل ترعة المحمودية ورصيف الميناء وشون القطن والحاويات . دعانى إلى شرب الشاى فى بورصة الأصدقاء بكفر عشرى . تحدث عن مهنته ، التى ورثها عن أبيه ، الذى ورثها عن جده . قال ما يعرفه عن الثعابين ووسائل صيدها : الخضارى ، الحردونة ، ام الحيات ، الدساسة ، البرجيل ، الكوبرا ، ذات القرنين ، وأسماء أخرى غريبة ، لم أستطع مجاراته فى نطقها ، ونسيتها ..

تخيلت ـ من أحاديثه ـ صورة يومه .. لكن ظروفه الخاصة ظلت فى داخله ، فلم يشر إليها . لا زوجة ولا أبناء ولا أهل ، وإن وشت ملامحه ولهجته بقدومه من الصعيد . يهزمه الشرود أحياناً ، وربما إشارة وجه عابر . حتى جلسته فى القهوة لم يعد يدهشنى أنه ينهيها فى اى وقت ..

وعرفت ما لم أكن أعرف :

قلت لسيد عبد العاطى وهو يطعم الثعبان حزمة أعشاب وبيضة دجاجة :

ــ ألا تخشى لدغته ؟..

قال :

ــ اسمى الحاوى ..

اضاف :

ــ مفروض أنى أحوى لدغة الحية أو الثعبان .. أربط الجزء الملدوغ ، وأفصد الذى طاله السم ، وأمتص دمه .. ثم أبصقه ..

وتذكر :

ــ الثعبان لا يهاجم فريسته إلا حين يجوع ، أو يدافع عن نفسه ..

قلت :

ـــ هل يستجيب الثعبان لأنغام الموسيقى ؟..
قال :
ـــ لم أجرب هذا الأمر ..
سألت بدهشة :
ـــ هل تسيطر عليه بالأدعية وحدها ؟..
فاجأنى سيد عبد العاطى بما لم أكن أتصوره . تبينت ما وراء الغرابة والغموض والأسوار التى تفتح الأدعية مغاليقها :
ـــ قبل أن أدخل البيت ، أخرج الثعبان من المخلاة ، وأضعه فى جيب الجلابية ..
ـــ لماذا ؟..
وهو يحك بأظافره ظاهر كفه :
ـــ حتى يسهل دسه فى الشق ..
علا الذهول بالسؤال :
ـــ تعنى ان الثعبان الذى تصطاده هو ثعبانك ؟..
دون أن يجاوز هدوءه :
ـــ هذه مهنة شطارة !..

ما رواه لى عما كان يحدث :

يصيح الأولاد لمرآه : هيه . يميزونه بالجلابية والخف المغربى والعصا والمخلاة التى يختنق بوزها بأصابعه . لا تشغله النظرات التى ألفها فى مشواره اليومى من القبارى إلى أماكن اختزن عناوينها ـ منذ الليلة السابقة ـ فى ذهنه :
ـــ عندنا ثعبان :
ـــ هل رأيتموه ؟..
ـــ ظهر مرة واحدة ، ثم اختفى ..
ـــ صف لى العنوان ..
ـــ مكتوب فى الورقة ..
ـــ صفه بلا ورقة ... وانتظرنى خلال يومين ..
يضع تصوراً للمشوار من أوله . المكان البعيد فى بحرى أو النخيلة أو أبى قير . ينتهى النهار وهو أقرب ما يكون إلى البيت ..
لم يكن سيد عبد العاطى يطلب مقابلا لما يفعله . الحواية جودة . يدس ما يتقاضاه فى جيبه بيد مطوية ..
يارفاعى ، يبدأ بها عمله فى مدخل الدار . يردد العزائم والدعوات والابتهالات . يعرف الناس انه أخذ العهد من سيدى أحمد الرفاعى . صار ولد الرفاعى ، واتبع الطريقة الرفاعية ..
مدد يارفاعى .. مدد ! .. اقسمت عليك بسيدى أحمد الرفاعى !..
يشخط فى أهل البيت . كيف أهملوا فلم يلحظوا تسلل الثعبان . لدغته والقبر ، والبيت يشفى بالكبار والصغار ..
يشير الى شق فى الجدار ، يهتف : شايفك !.. ثعبان وهمى لا وجود له ، تخفيه تقطيبة تملأ الوجه ، واهتزاز العصا فى اليد كأنه يخشى الاقتراب ..
تجوس العصا داخل الشق ، فيبتعد الجميع . تكتفى النظرات بالمراقبة من بعيد . الصرخات فى الأفواه ، تنطلق اذا اطل الثعبان من مكمنه . ربما تحرك الفضول فغاب الخطر . يضايقه من يقترب ليرقب خروج الثعبان . يعلو صوت سيد عبد العاطى ليبعده : واضح انه ثعبان شديد الأذى !..
يطمئن الى ابتعاده ، والى غياب النظرات المتطلعة ، يدس الثعبان داخل الشق فلا يراه أحد ، يستعيده بحيث يراه الجميع ..

متتاليات :

بدا سيد عبد العاطى مهموما . أشار الى المخلاة الفارغة :
ـــ مات الثعبان !..
لمح ـــ فى عينى ـ مشاعرى . قال :
ـــ سأصيد غيره ..
رابع يوم ، عاد وفى مخلته ثعبان . انتزع ـ وأنا أرقبه ـ انيابه السامة . انشغل فى الأيام التالية بترويضه ، ثم خرج الى رزقه ..

*

غاب سيد عبد العاطى عن الغرفة والقهوة ، فخمنت أنه سافر الى بلدته . حدثنى ـ كما رويت لك ـ عن ظروف عمله ـ منذ الصباح الى العودة . أهمل التحدث عن ظروف حياته ، ولم أحاول أن أساله : من هو ، ولا إن كان له أهل ، ولا من أين أتى ؟..

*

■ لما حصل مالك البيت المجاور على اذن بفتح غرفة سيد عبد العاطى ، كان كل شىء فى موضعه كما ألفت رؤيته ، فيما

عدا الجلابية والخف المغربى والعصا والمخلاة والثعبان . ,عرفت انه لم يغادر الاسكندرية ..

أتصور ما حدث :

أنظر - بتلقائية - إلى الوراء ..

هتف الولد بجانبه :

ــ هذا هو الثعبان ..

نفض رأسه كانه يطرد الدوخة التي اعتصرت دماغه . تأمل المحيطين به . عشرات الأعين المتطلعة ، والمترقبة ، والخائفة . كانها قد ثبتت راداراتها على المسافة الصغيرة بينه وبين الفجوة التى لا بد أن الثعبان يختفى وراءها . فى الداخل ثعبان حقيقى . حتى لو حدث المستحيل ، وغفلت عنه الأعين ، فالقى فى الحجرة بثعبان المخلاة ، ثم استرده ، فان الثعبان الآخر لن يكتفى بالفرجة . تنبسط الرقبة ، ويمتد الراس ، ويبخ الفم المفتوح سم الموت . الكوبرا يعرفها . يتنبه لها . ترفع رأسها ، تبسط رقبتها . اذا اقترب منها ، وتمكنت منه ، فانها تفرغ فيه السم ، لحظة أو اقل ، يتواصل الألم دقيقتين أو ثلاثاً ، ثم يموت . التمييز بين الثعبان السام وغير السام صعب ، فلا يستطيع التنبه . ربما تظاهر الثعبان بأنه ميت ، فإذا اقترب منه لدغه . وقد يرشقه بالسم من أنيابه رشقات رفيعة ، فيصيب عينيه بالعمى ..

ــ رآه الولد .. فلماذا لا تخرجه ؟..

التمعت الأعين . تحثه ، تدفعه الى التصرف . لو أنه زاد من اقترابه ، نكش بعصاه ، أو مد يده ، ربما فاجأه الثعبان باللدغة المميتة ، او التى تعميه . لو أطال التردد تفطن الأعين الى ما يعانيه . كيف يواجه اللحظة التالية ؟.. والنظرات التى ترقبه ، والمخلاة ، والأسرار والعزائم والأدعية والابتهالات والتصرفات الواثقة ، والهتاف فى مداخل البيوت : يارفاعى مدد ! ..

نكش بعصاه الفجوة ..

واقترب .

القاهرة : محمد جبريل



قصـــــة

ســـت الــــدار

أحمـــد الشـــيخ

فى زياراتها المتكررة الى قبر الرجل الكبير كانت تبدو لكل من يراها مشرقة الوجه أكثر منها حزينة ، خطواتها عفيـة رغم السنوات التى عاشتها وزادت بحسابات الكبار من أهل الكفر عن التسعين ، كانت تتقـدم من يشاركهـا المشوار فى سكـة المدافن بخطوة أو خطوتين ، تقطع المشوار من دار الناعسة فى شرق البلد الى بداية الطريق فى غربها مشيا على القدمين بخفة وعـزم ، خطواتهـا متعجلة يشـو بها إصـرار وقدرة وهم فى أعقابها يلهثون أو يزمجرون احتجاجـا على إصـرارها عـلى الذهاب مشياً فى كل مرة :

ــ يعنى هو من قلة الحمير فى البلد ؟

ــ الواحد انقطع نفسه وهى بتدب فى الأرض زى الفرعون

ــ أبويا الله يرحمه ماشافش الراجل الكبير خـالص ، بس كان يصحى لها وهى بتطلع الجبَّانة تترحم عليه .

ــ أبوك أهو مات وشبع موت ، ويمكن لو ماكانش هى بتيجى ف المواسم ماكنتش انت تطلع تزوره وتفتكره .

ــ يعنى انت اللى مقطَّع السكة ع اللى لك ؟

ــ انت ح تعايرنى ؟ قرب خلينا نحصلها وبلاش وجع قلب .

على هذا النحو كانـوا يتحاورون فى كـل مرة ، ربمـا كان الحوار وسيلتهم الوحيـدة التى تعينهم على تكملـة المشوار الطويل ، وكان يتأكد للواحد منهم أكثر من مرة أنها تسمع مثل هذه الحكايات والشكايات ولا تعيرها انتباها ، ربما كانت تستخف أو تتشاغل عن السماع باهتمام كاف لأنهـا مجرد ثرثرات لأزمة لإكمال المشوار ، كان الوصول إلى قبر الرجل فى كل مرة أهم عندها من مجرد التفكير فى مجاراتهم أو الدخول معهم فى ثرثرات فارغة ، كانت تمضى فى طريقها صامتة وكأنها فى نفس الوقت تشدهم بهـذا الصمت خلفها طـوال الطريق الصعب ، وكانوا جميعا يشعرون أن عنـدهم بعض الحق ، ففى كل زيارة كانوا يعرضون عليها فكرة الركوب وترفض ، كان الواحد منهم يجهز حمارته ويأتى بها أمام دار الناعسة رغم وعيه المسبق من احتمال عودتها إلى داره دون استخدام ، أكثر من ركوبة يربطها أصحابها فى حديد النوافذ أو جذوع شجر الكافور أو أى « وتد » مدقوق جنب جدار ، لكنها كانت تـرفض وتؤكد لهم انهـا مازالت تستطيـع الذهـاب مشيـاً فتحرمهم فى نفس الوقت من حق الركوب ، ومع ذلك يجاهد كل واحد منهم أن يؤكد لها أنه جهّز ركوبته من أجلها .

كانت تصدق رغم إدراكها وإدراكهم استحالة ركوبها كل هذه الحمير المربوطة فى انتظارهـا ، كان بعضهم ينسلت فى غفلة ، تسأل هى عنه فلا تجده ، كانوا فى كل الحالات يؤكدون بعد الزيارة أنهم أبرأوا ذممهم من ذنبها . وعلى امتداد تلك السنوات التى زارت فى كل مـواسمها قبـره ــ والتى زادت بحسابات الكبار من رجال الكفر وحريمه عن الخمسين عاماً دون أن تخلف موعدا ــ كانت تأتى قبل ميعاد « الطلوع »

مهما كانت قسوة الجو ، حرا لا يحتمل أو بردا قارسا أو مطرا يحوِّل السكة الزراعية ودروب الكفر وطريق المدافن الى وحل خالص دون « مسارب » أو « مدقات » أحيانا كان أحد أبنائها الأساتذة يوصلها بنفسه الى دار الناعسة او يكلف أحد أحفادها بتوصيلها ، وأحيانا كانت تأتي وحيدة ، تدخل دار الناعسة وتجلس ، ربما تطلب شايا أو فطورا ، وسرعان ما يحوطها بعض حريم العائلة وبناتها وكبار السن من رجالها . تجرى الناعسة فى جنبات الدار بغبطة فتبدو للجمع الملموم كما لو كانت تريد أن تقدم لها ولهم كل خزين الدار أو أكثر مما تطوله وتملكه . تدعوهم ست الدار بحماس المطمئن لمشاركتها الفطور فيستجيب البعض ويعتذر البعض ، لكنه فى كل الحالات يكون هناك زحام حول طبلية الناعسة التى تجرى هنا وهناك تحمل صحناً أو مسنداً أو تفرش حصيراً آخر لتوسع الحيز المفروش فى المندرة . وبينما الأفواه تمضغ تظل الناعسة وتبدى استعدادها لتنفيذ أى إشارة . تكون مشاغبات وذكريات ومناوشات بين الجميع وست الدار تنظر الى الكل بسماحة الوجه الطرى الذى غزته التجاعيد بكثرة فأكسبته هيبة الجدات . تصب الناعسة أكواب الشاى من « البراد » الكبير بعد أن ترفع الطبلية ، يشربون ويستعيد كبار السن منهم بعض الحكايات القديمة فتتذكر هى وتهز رأسها قبل أن تشارك بعقل واع عينين صاحيتين ، ربما تزيد للحكاية أطرافا ، ربما تصححها أو تعيد روايتها فيستمعون وقد ارتسمت على الوجوه غبطة افتقدوها فى أيامهم الأخيرة ، ربما لأنها تكون دائما بارعة فى استدعاء الزمن القديم الذى عاشته مع الآباء والأجداد ، وربما لأن وجودها نفسه كان يعنى دعوتهم لتأدية واجب تناساه البعض منهم نحو من سبقوهم فى زحمة الأيام وخلَّف فى الصدور نوعا من الأسى . ماكان يحيرهم من أمرها هو إصرارها على الذهاب مشيا على الأقدام ، وكثيرا ما كان البعض من كبار السن ينسلت أو يتعلل بشتى الحجج للانفلات من « طخ » المشوار مشيا حيث لا يليق أن يركب الواحد منهم وست الدار أمامهم تسعى على قدمين ، كان بعضهم يلتقى مصادفة مع أحد أبنائها أو أحفادها فى البندر ويحدثه مبديا غضبته المسامحة سلفا بسبب رفضها الركوبة :

— جهزت لها الركوبة بنفسي يا أستاذ ، حطيت عليها البردعة الجديدة ، الشمس كانت قايدة نار والمشوار طويل ، الترب محدوفه بعيد عن البلد زى ما انت عارف ، ودى عضمة كبيرة يا أستاذ ، يرضيك ترجعنى بالحمارة كدهه ؟

— ح نعمل معاها ايه بس ؟ ع العموم معلهش ، انت تزعل نهار ما تركب ركوبة حد غيرك ، إنما كده يبقى الغلط مردود .

— ما قلناش فيه غلط ولا حاجة ، بس احنا بنخاف عليها برضه ، طيب تصدق بايه ان خالى المرسى رجع من نص السكة ، كان مخزى وهو راجع ، ونهار الشتا اللى كان مغرق الدنيا أبويا ابراهيم وابويا حسين ماطلعوش الترب خالص .. بقى هو معقول يعنى حد منهم ح يروح راكب و الست الكبيرة ما شيه ؟ النفر مش عارف يقول ايه ؟

— معلش .. وكتر ألف خيرك .

على هذا النحو كانت مثل هذه اللقاءات تنتهى ، مجرد شكايات هادئة وتهدئة خواطر عاجزة عن الوعد بالوصول إلى حل . كان الأبناء والأحفاد يعرفون ويسمعون ، وأحيانا كانوا يتحاورون ويكتشفون أن ما تفعله ست الدار سوف يبقى ما بقيت هى قادرة على الحركة وبنفس الطريقة . كانت تعلن لهم قبل مواسم الزيارات التى تجهز نفسها للقيام بها ، تبعث للناعسة تكاليف الرحمة قبلها بأيام ، تحرص على تجهيز ثوب جديد أو مداس جديد ، كأنها طفل يرتب ثياب العيد ويتعجل طلوع النهار . كانوا يتبادلون الابتسامات والتعقيبات المرحة ، وأحيانا كانوا يتآمرون عليها تلك المؤامرات الصغيرة عندما تجد أمامها فى وقت واحد أكثر من ثوب جديد وقميص جديد وغطاء رأس جديد .. مجموعة من اللفافات يقدمونها وهم يتبادلون النظرات فتفضها وتتحير فى أمرها قبل أن ترتبها أكواما وتحدث نفسها :

— دول لطلعة رجب ، ودول لنص شعبان ، والشبشب ده مع الطرحة دى لوقفة العيد .

• • •

— نورتى بيتك يا خاله .

كانت الناعسة تقولها فى كل لقاء ، تتبادل معها قبلات الشوق وتحمل عنها ماقد يكون بين يديها محمولا ، تفرد الحصير وتضع مسند الكنبة خلف ظهرها ، تعمل على راحتها وتتأكد من ذلك ، يصبح دخول ست الدار عندها عيدا أو ما يشبه العيد . الوحيدة فى الكفر التى كانت تناديها « يا خالة » حتى من هم بالنسبة لها فى مراكز أبناء وبنات الأخوات كانوا ينادونها مثل الكل بأسماء أخرى (ست الستات — ست الكل — أم الاساتذة — أم الهوانم — الست الكبيرة — أو ست الدار) . كانت علاقتها بالناعسة تختلف عن بقية أهل الكفر أقارب وأغراب ، كانت الناعسة من نفس العائلة لكنها لم

تكن ابنة أخ أو أخت ، لم تكن حتى ابنة عم العم أو خـال الخال ، لكنها من نفس الصنف ، من أصلاب نفس الرجال جاءت وإن لم تفكر ست الدار يوما أن تحدد درجة قرابتها معها ، وجدتها ذات صباح أمام باب دارها ، صبية جسورة النظرات انما بـأدب ، لحظتها فكـرت بينما تتـأمل مـلامح الناعسة (لا أم ولا أب ولا أخ ولا أخت) بطولها وسط فروع العائلة متشابكة الأطراف .

طلبت منها ست الدار أن تدخل فدخلت ، طلبت منها البقاء فاستجابت ، لم يحدث بينهما اتفـاق على الاستمـرار لكنها استمرت وعاشت فى الدار لسنوات لم تحسبها ، كانت تعامل الناعسة فى بعض الأحيان وكأنها واحدة من بناتها الكبار التى بكرت بهن قبل خلفة الصبيان ، أحيانا كانت تقربها منها كما لـو كانت أختهـا رغم فارق السن ، تبثهـا شكايـات العمـر الصغيرة والكبيرة باطمئنان من وجدت فى عقل الناعسة وقلبها بئر الكتمان الغويط . كانت الناعسة دائما حولها ومعها ولها ، تغسـل وتطبـخ وتطحن وتعجن وتخبـز دون تكليف ، تحلب وتذبح وتبيع فائض المعاش دون أن تستشير أحدا . فى بعض الأحيان كانت تأمر وتنهى فى طول الدار وعرضها وفى وجود ست الدار ، حتى الرجل الكبير كان يسألها هى عن المطلوب قبل أن يغادر الدار فى طريقه للعمل فى البندر ، وعندما يعود كان يناديها ويناولها المطلوب . قطعية لحم أو قمع سكـر أو مقطـع قماش لازم لكسـوة العيال ، كـأن الرجـل أدرك أن الناعسة حصلت على توكيل بالصمت من ست الدار لتتولى هى عمل كل شىء ، كانت ست الدار مشغـولة بخلفـة الصبيان وتربيتهم فى تلك السنوات ، وكانت تهمس للنـاعسة فى السر والعلن :

ــ أصل انتى يا ناعسة وش خير .

ــ يجبر بخاطرك يا خاله .

تقولها وقد أطرقت فى خجل أو أسبلت عينيها العسليتين برموشـها الطويلة فبدت مثـل واحدة من بنـات ست الدار . أيامها كان الكل يقول إن الناعسة دخلت الدار وجلبت السَّعد لأهلها ، كان الرجل الكبير ينعم بإحساسه بفرحة أنه صار أباً لخلفة من الصبيان بعد زمان طال وطال ، ربما كان فى السبعين من عمره ــ عندما وضعت له ست الدار أول مولود ذكر ــ وربما كانت بعض بناته من الحريم القدامى قد صرن فى ذلك الوقت جدَّات . كانت أحواله قد تغيرت وجعل ينفرد بنفسه فى الأركان يفكر ، وست الدار ترقب فرحته التى كانت تبدولها فى تلك الابتسامات الشاردة المشغولة ، وعندما سألته ست الدار عن سر شروده وعزلته رد على نفسه بصوت هامس :

ــ العيال دى ح تكبر ، ويلزمها علام ، الخلق ما بترحمش ، يبقى الحل ايه ؟

ــ ايه فى ايه ؟

سألته فالتفت اليها وكأنما فوجىء بوجودها وسمح لها بأن تجلس أمامه وهى تحمل الولد الثالث على صدرها ، مد يده ومسح على رأسه بحنو وسألها :

ــ ياترى ح أعيش لحد ما يكبر ويعرف عدوه من حبيبه ؟

ــ يديك طولة العمر .

ــ الولاد جايين بعد شوقه كبيره ياست الدار وانتى لسه صغيره ولا تعرفيش ، انا بقول نبنى لنا دار ف البندر ونعيش هنـاك . ماهـو لازم ح يروحـوا مـدارس ونطلعهم دكـاتـرة ومهندسين ، ح نربيهم أحسنها تربية ، يبقى لازم نخفيهم عن عنين الخلق اللى ماعندماش . العين ياست الدار فلقت الحجر نصين ، والحسد مذكور ف القرآن .

يومها لم تملك أن تعلق على كلامه بشىء ، كان قد انتفض واقفا وجعل يخبط قماش جلبابه بيده اليمنى بينما اليسرى قد أمسكت طرف حجرها ولفته ليظهر أمام عينيه وعينيها آثـار جلسته على حجر الطاحونة الكبير من رماد وقش يتساقط من أثر خبطاته ،خبطاتها . زحفت قدماه فى اتجاه باب الخروج وهى تتابعه حتى سكت المكان ، تنهدت وقامت ، دارت حول نفسها بالولد ، هكذا اعتادت منه واعتاد منها أن يقول وتسمع وربما لا ترد ويكون مجرد سماعها اشتراك فى الفكرة وموافقة عليها تستوجب الاستعداد للتنفيذ ، وربما لم يطل الوقت لأنه جاءها بعد أيام ليخبرها بأن الدار الجديدة التى بناها بجوار مدرسة البندر قد اكتملت تماما وأن عليها أن تجهز نفسهـا والأولاد للانتقال للعيش فيها :

ــ ح ارتاح م المشوار كـل يوم والتـانى ، وتبقى الناعسـة تقضيكى من سوق الخميس .

● ● ●

ــ الدار اللى فى الكفر دى مش ح تتباع للشيـخ فرج ، والبنات الكبار ما يخدوش فيها كمان ، لو اتقسمت ما بينهم مش ح تبقى دارى اللى أبويا كان بيرمح فيها بالحصان وأنا راكب قصاده ، لكن الدار دى كمـان لازم تفضل عمـرانه ، ما يسكنهاش الواغش ، يبقى الحل ايه ؟

— ايه فى ايه ؟
نظر اليها وأكمل على طريقته ؟
— هى الناعسة دى مش مصيرها تتجوز ؟
— مصيرها ..
— خلاص .. نكتب لها الدار ، وح نشرط عليها شرط ، وحتى من غير شرط ، ما هو بعد ربنا ما يتولانى ح تزورينى ياست الدار ، تبقى تطلعى عليا من هناك ، وأوعاكى يهل عيد ولا أشوفكيش ، وأيـاك مـوسم يعـدى عليكى وتكسلى ما تروحيش .. أزعل خالص ، صحيح مشوار التـر ب بعيد لكن مفيش مهرب ، النفر يندفن فـ تراب الكفر وسط عضم الجدود .
— يديك طولة العمر .

بذلك ردت عليه يومها وقد وقف على عادته ينفض مقعدة جلبابه من أثر جلسته على درجة السلم ، وعندما خرج فكرت ثم كفت عن التفكير ، وربما لا تذكر إن كان العمر قد امتد به قليلا أم كثيرا ، كل ما تذكره أن الناعسة تزوجت فى وجوده ودخلت فى نفس الدار ، وأن الولدين التوأمين كانا يخطوان خطواتهما الأولى يوم حل أجل الرجل الكبير ، وأنهـا عملت بالوصيـة ولم تخلف موعـداً ، كانت تطلـع لزيـارته فى كـل المواسم ، من داره التى سكنتها الناعسة كانت تخرج وإلى داره كـانت تعود ، والنـاعسة التى خلفت وزوجت خلفتهـا وصارت بحسب نداء الصبية والبنات جدة هى الناعسة التى رأتها صباح أمام باب الدار ودعتها للدخول فلم تمـانع هى نفس الناعسة ، مفتوحة الصدر والقلب والمشاعر ، تقابلهـا بنفس الحماس والحيوية ، تحوطها بالحب وتهمس .

— نورتى بيتك ياخاله ، اطلعى ارتاحى فى مقعدك ياست الستات ، وسط دارك زى ما هو نضيف ياخاله وخطوتك فيه بركة وخير .

● ● ●

تسبق خطـوات الشيخ حسنـين النعسان نحنحـاتـه ، يتهامسون بوصوله قبل أن يدخل الدار ، تتساند هى على كتف صبى أو صبية وتلبس مداسها الذى تتطـوع بتقريبـه من قدميها أى يد ، يدخل الشيخ حسنين بنفس الطريقة التى كان يدخل بها عمه الشيخ خضر النعسان ، يبسمل ويحوقل قبل أن يلتفت إليها ويهمس :
— تعيشى وتفتكرى ياست الكل .
— اسبقنى ياشيخ حسنين
— حاضر .

يقولها وقد ازداد اقترابـا منها وجهَّـز نفسه لا ستقبـال راحتها المضمومة على النقدية تغمزه بها غمزاً يتوقعه ويحسن التلقى ، تندس يده فى جيب صداره وهو يدمدم شاكرا :
— ولزومه إيه بس ياست هانم ، دا المرحوم كان يبقى خال أبويا لزم .

يقولها بزهو خـاص وهو يستـدير خـارجا ، ربمـا يلحظ البعض أنه عاود تحسس ما حطَّه فى جيب صداره وهو على بعد خطوات من باب الدار ، وربما يؤكد البعض للبعض الآخر همسا أن الشيخ حسنين عرف قيمة المبلغ فتنشّط أو تباطأت خطواته بحسب الحالة ، لكنه فى كل المرات كان يذهب .

تخرج ست الدار وخلفها الناعسة وبعض نساء العـائلة وبناتها وربما بعض الكبار من رجالها الذين لا يرتاحون للمشى مع الشباب فارغ العقل أو الرجال الكسـالى ، تنظر هى إلى الحمير المربوطة فى حديد النـوافذ والأوتـاد وجذوع شجـر الكافور وتمصمص الشفاه عجبا ثم تنظر إلى الوجـوه لائمة وشاكرة فى نفس الوقت وتهمس :

— وتـاعبين — روحكم ليـه بس يـاولاد دى كـل خطـوة بحسنة .

يدمدمون ويغمغمون ويحتجون لإصرارها على الذهاب مشيا فى كل مرة بينما هم مستسلمون يتابع البعض خطواتها التى تقودهم من أقصر طريق فى دروب الكفر إلى سكة المـدافن ، يؤكد من يراها طالعة أنها تشتد ويقوى عـزمها لـدرجة أن الذين يشاركونها المشـوار يعجزون أحيـانا عن مسـايرتهـا أو اللحاق بها فيتابعونهـا عن قرب أو بعـد بحسب الطاقـة والعزم ، لكنهم فى أغلب الحالات يتبادلون الحوار عنها :
— لأ ومتكحلة ومتحففه على سنجة عشرة .
— اللى يشوف وشها ولا يعرفها شى يقول حـاطه أحمـر وأبيض .
— وبتدب على الأرض زى العون .
— أصـل دى لحقت جوز الحمـام بتلاتـه أبيض ورطل السمن بقرش ونكله ، كانت الخلق عايشه بلاش .
— ما هى عايشة لحد النهارده وبكره فى عـز ما حـدش شافه .
— البركة فى ولادها الأساتذة .
— وهو الراجل الكبير فايت لها شوية ؟
— ح ينقطع نفسنا النهارده .

ـــ ارجع إن كنت عاوز ترجع وما تكسرشى مقاديفنا .

على هذا النحو لا يكفون عن الرَّغى طوال الطريق ، ربما يتأكد للبعض منهم أنها تسمع كـل ما يقـال ولا ترد ، لقـد اعتادوا منها طوال الطريق إلى المدافن الا تتكلم أو ترد على سؤال ، حتى عندما يقابلهم الشيخ حسنين النعسان عائدا ويقول لها بصوته الخشن :

ـــ رحت وقريت واستغفرت ووزعت اللى فيه القسمة ع العيال والفقها .

لا ترد ، ربما لا تكلف نفسها عناء الالتفات إليه فيمضى فى طريقه وهو يبرطم أو يتحاور مع من يلهثون فى أثرها على عجل ، وعندما تصل ست الدار إلى قبر الرجل ترفع طرف جلبـابها الأسود إلى ما فوق المقعدة ، يظهر جلبابها الملون الذى تجلس عليه وقد كـوَّمت ما فـاض من جلبابهـا الأسود فى حجـرها الملوَّن ، تحط كفها على الرخامة التى تحمـل اسمه وتـاريخ ميلاده ووفاته بالشهـرين العربى والأفـرنجى ، تمسح هى براحتها المفرودة على سطح الرخامة بحنو فينزاح ما قد يكون علق بها من رماد ، يظهر الاسم جليا وواضحا ، تخلع مداسها بيدها اليسرى وتركنه ثم تتربع فى جلستها وتحط دماغها على جدار القبر ، الذين يتابعونها يسمعونها تهمس بكلام وتحكى حكايات ، ودائما تحكى بصوتهـا المهموس الـذى لا يسمح لأحـد بسماعـه أو تفسيـره ، حتى فى المـرَّات التى كـانـوا يحيطونها من كل جانب ويتصنتون لا يتمكنوا من سماع عبارة كاملة أو لملمة معنى محدد يمكن أن يصير محورا لحديث بينهم بعد ذلك ، كانت زياراتها إليه تطول فيتباعدون رجالا وحريما كل إلى قبر أب أو أم أو أخ أو أخت أو زوج أو عزيز مات ، يتناثرون نقاطا على ابواب القبـور ويترحَّـمـون ، وربما يبكى البعض منهم قبل أن يعود مع من عادوا يحومون حولها من بعيد أو قريب فيجدونها على نفس الحال التى كـانت عليه ، يختارون ركنا غير قريب منها وينتظرون حتى لا يقطعوا عليها الزيارة ، تظل مكانها ولا يبدو عليها أنها شعـرت بهم وقت الذهاب أو العودة ، مسنودة برأسها المعصوب على جدار القبر تحكى وأناملها تربت على أجزاء اللافتة الرخامية برقة ولطف ، كأنها يد أم مدربة حنون تتحرك على بدن طفل لها يغط فى نوم هانىء عميق ، ناعمة وهادئة تنهى طقوس الـزيارة قبـل أن تتلفت حولها يمينا ثم يسارا كما لو كانت فى صلاة وسلمت على الملائكة مودعة ، لحظتها يتوقعون النداء المألوف :

ـــ يا ولاد .

يسعون ناحيتها بخفة فتتساند على أقرب من تطوله يديها وهى تقف ، تلبس مداسها وتنفض جلبابها الملـون وينسدل ثوبها الأسود عليه ، تخطو على مهل بعد أن تلقى عـلى باب القبر نظرة مودعة ، يتحركون أمامها وحولها ويسود صمت لا يسمع خلاله غير دبيب الأقدام الزاحفـة وهى تخرج من دائرة المدافن الى الطريق الترابى ، ربما عند ساقية سيد ابن « المغدور » أو سبيل شريفة بنت « الخفيفة » تجرؤ واحدة أو واحد على طرح أول سؤال تتلوه أسئلة :

ـ كنتى بتقوليله ايه يا ست الستات ؟

ـــ أهو كلام .. اللى ف القلب .

ـــ هو بيسمع يا ست الكل ؟

ـــ بيسمع ويرد كمان ..

ـــ وهو انتى لا سمح الله ناقصك حاجة ؟

ـــ اللى ناقصنى بحكيله عليه .

ـــ بس احنـا بنسمعك بتتكلمى ولا حـدش بيعـرف يفسر كلامك ، هو انتى بتقوليله ايه ؟

ـــ حاجات بينى وبينه .

ـــ لحد دلوقت ؟ بقى فيه حاجات بينك وبينه لحد دلوقت ؟

يزدادون جراة وهى تجاريهم بسماحـة فتتنوع اسئلتهم وأجوبتها ولا يشعـرون بطول الطـريق حتى يصلوا إلى دار الناعسة وتجلس محاطة بهم ، يتحدثون عن بعض ما سمعوه وكان بينها وبينـه فتستعيد هى الـزمان والأحـداث وتحكى بحيوية وصحو وهم يتسمعون فى شغف ودهشة ، وربما يعلق بعض كبار السن منهم كاشفا للباقين كيف أن الزمان اختلف ، لا تمل هى الحديث عنه ولا يشبعون ، ودائما كانت تحكى لهم حكـاية أو حكـايات حصلت بينهـا وبينه فى الـزمن القـديم تستدعى ضحكاتهم فيضحكون حتى تدمع بعض العيون من كثرة الضحكات ، ربما يشعر الكثيرون منهم بنشوة غامضة رغم المشوار الطويل والتعب ، ربما تتمدد هى بطولهـا فوق الحصير فينسلتون واحداً إثر الآخر من المكان ويتـركونهـا ساعة القيلولة لترتاح ، وربما يتواعدون على قضاء السهرة فى دار الناعسة حول ست الدار وحكاياتهـا التى لا تنتهى عن الرجل الكبير وزمانـه الخصب . الذى يعشقـون استعادتـه حنينا يرضيها رغم أنه فات وانقضى وخلَّف الجديد .

القاهرة : أحمد الشيخ

قصـــــة

لم يكن أبا كان بندقية !

عبد الحميد بن هدوقة

قال الأب : « هل أنا أبوكم أم لا ؟ طبعا ، أنا أبوكم . إذن لا يمكن أن أتخلى عنكم . الولد لا يكبر مادام أبوه حيا . عندما أموت . نعم . تصيرون كبارا . كل منكم له عمره ورأيه . أما الآن فلا . أنتم صغار مهما تقدمت بكم السن لست أنا الذى اخترت أن كون أكبركم . هى طبيعة الأشياء ! طاعة الوالدين من طاعة الله . وطاعة الله هى التى خلق من أجلها البشر . أول خطوة فى العبادة هى الطاعة ... لست أنا الذى قلت هذا ... عليكم بطاعتى ! لا أمنعكم من التفكير فيما لا افكر فيه .

لكن ما يدور فى رؤوسكم ، دعـوه فى رؤوسكم ! أنا لست طـاغية . أنـا أب . أحـدب عليكم . أسهـر عـلى راحتكم ، أحميكم . أخطط لمستقبلكم ... هل الأب يريد الشر لأبنائه ؟ طبعا ، لا . إذن ، كل منكم يقوم بالعمل المطلوب منه ، ليس الا . أما غير ذلك فلا يهمكم . لكن أحذركم . من ركب منكم رأسه ، لايلوم إلا نفسه ! الدار لا تتسع لرأيين !

« الرشد الذى تتحدثـون عنه سخـافة ! خـرافة ! الأب لا يمكن أن يكون أصغر من أبنائه ! الأب أب ، وهـو دائما الأكبر ! الأفكار المستوردة عملة لا أقبل التعامل بها . أبى قال له أبوه ، وأبوه قال له أبوه ... إلى آدم : إن الأب أب والإبن إبن ! « آدم لم يقتل أحد ابنيه . الأخ هو الذى قتل أخاه ! أليس فى ذلك عبرة لكم ؟ أرأيتم لو كان آدم حاضرا هل يقع ما وقع ؟ طبعا لا ! بالتأكيد ، مـدرس التاريـخ سرد عليكم الوقائع ، لم يستخلص لكم العبر ! فكّروا جيدا فى كلماتى : عندما يكبر الصغير ويصغر الكبير تختل الأمور ! هذا ناموس الطبيعـة . ليبق إذن ، كل واحـد فى مكانـه . الكبير كبـير ، والصغير صغير ! فكروا فى هذا جيدا . انصرفوا إلى أعمالكم . بالعمل تحققون ذواتكم ورسالتكم فى هـذه الحياة . بـالعمل تشبعون وتنعمون بالحياة ! وبـالطاعـة ، تضمنون لأنفسكم الأمن وراحة البال . الذين ضللوكم . وسيضللونكم ، إن لم تعوا كلامى ، هم كسالى ، لا يحبون العمـل ! ولا يعملون ! العامل الجاد لا يتسع وقته للتفكير فى التفاهات مثل : « لماذا فى الدنيا كبير وصغير .. ! لا ، ما قالوه لكم لن يعدو أن يكـون سوى تفاهات ! أولئك يريدون أن يعظموا بصغر نفوسهم ، وفشـل أيديهم ! يتحـدثون عن التـاريخ ، ولا يـدرون أنهم يطحنونه ولا يجدون فى أحواض رحيّهم سـوى الأحلام بـل الصداع ! يتحدثون عن تمايز الطبقات وهم فى أسفلها . من أين لهم أن يعرفوا الأعالى وهم فى الأسفل ؟ نحن نعرفهم . نراهم من علونا ! يعيشون من صداقاتنا ويسبون طبقتنـا . أليس هذا هو النزق بعينه ؟

« انصـرفوا إلى أعمـالكم . انزعـوا من رؤوسكم أدخنة المقاهى والشوارع القذرة ! اسمعوا وعوا وأطيعوا ! انصرفوا الى أعمالكم . العمل يشغلكم بالنهار وينيمكم بالليل » .

حيرة الابناء لم يزدها كلام هذا « الأب » إلا تغلغلا واستمساكا بنفوسهم . هم إخوة ، حقا ، تساووا فى كثير من الحاجات والرغبات والإمكانيات ، لكن لم يتساووا فى الكفاءات ، لم يتساووا فى الاحلام . هم إخوة حقا ، لكن لكل منهم شخصيته . هم فى حاجة إلى حريتهم الفردية فى إطار حريتهم الجماعية . لا يريدون أن يكونوا نسخا لأصل لا يعرفونه ! أبوهم هو الذى قال لهم إنه أبوهم المحيط الذى تربوا فيه هو الذى أشاع ذلك . لم ير أحد منهم حقيقته . منذ التكوين الأول إلى الولادة الا عن طريق السمع . ثم . اليس الأب الحقيقى هو الذى يري لأ بنائه ان يكبروا وهو حى ؟ أن يرى شخصياتهم مكتملة ، قائمة كل واحدة منها بذاتها ، لاظلالا لشخصيات أخرى وهمية . أو حقيقية ؟

هناك سر فى الموضوع . لا شك فى ذلك . هو يطلب منهم أن يعملوا ... صحيح ، العمل مهم ، يحقق الذات فى المجتمع والنفس ، لكن أى عمل ؟ ولمن ؟ هو يريد ان يعملوا له . أن يتصدق عليهم بما تكسبه أيديهم . أن يتصرف فيما يأكلون ويشربون أن يتولى التصرف فيما يملكونه وما لايملكون . ان يكون هو الكل ، وهم الأجزاء المبعثرة التى لا حقيقة لأى جزء منها منفردا ! هو يريد ويريد ويريد ... وهم ليس لهم أن يريدوا . عليهم ان يطيعوا ، ليس إلا .

ليست هذه هى المرة الأولى التى يجمعهم فيها ويعظهم . مرات عديدة مضت ، أسمعهم فيها ما شاء من وعظ . إنهم يتذكرون مثلا ، ما اسمعهم ذات مرة ، مما يسميه « نفاذ البصيرة » ، وقد كان فى حالة انبساط : « ان البندقية هى اساس الحكم . هى السعادة فى الآخرة للشهيد ، والنصر فى الدنيا لعشاق السيادة !» .

وقال لهم مرة أخرى متفلسفا فى الدين : « اقول لكم رأيى — وأطلب من الله المغفرة إن اخطأت — المعجزة النبوية ليست فى الهجرة التى أرخ بها عمر ، هى فى فتح مكة ! هى فى تحطيم تلك الأصنام القائم منها والماشى على رجلين ، من اصنام قريش !ها ، ها ، ها !... »

لم يجرؤ أحد منهم أن يرد عليه . كان عنيفا بالمخالف . سكتوا على مضض .

ان الحياة التى يريدها لهم ، ليست هى الحياة التى يريدونها لأنفسهم . كل يوم يمضى يزدادون له كرها ، ولآرائه مقتا ! إنهم يشعرون فى أعماقهم ان هذا الرجل ليس اباهم . عندما يخلون لأنفسهم كل واحد منهم يتحدث عن شعوره نحو هذا الرجل الذى يزعم أنه ابوهم — بأنه « أبوهم بالبندقية » ! ومن الغد عندما يتلاقون ويتحدث كل واحد منهم عن شعوره يجدون انفسهم متطابقين فى الشعور : بأنه ابوهم بالبندقية ! لكن ماذا فى وسعهم أن يعملوا ؟ أيغادرون الدار ؟ هو نفسه قال لهم كم من مرة : « من لم يرض برأيه وحكمه وابوته عليه أن يخرج من الدار ! » لا يستطيعون أيضا ان يقفوا فى وجهه ويصارحوه بمشاعرهم نحوه ... حاشيته وخدمه يمنعونهم من كل حركة تخالف الخط الذى سطره لهم !

ان « أبوته » لا ينزعها من رأسه أحد . هو نفسه يؤمن بها . يؤمن بان أغلاطه اصلح لهم من صلاحهم ! يؤمن ايضا أن البندقية قادت العالم منذ أن عرف العالم نفسه . وهو يملك بندقية ، طويلة ! إنها بندقية محلية . خاصة بالاستهلاك الداخلى . من أجله وجدت . يربى بها ابناءه الضالين والمنحرفين !

قال لهم ذات يوم : « بعدى ، افعلوا ما تشاءون . اتفقوا أو اختلفوا ! كونوا ديموقراطية او دكتاتورية ، ذلك لا يهمنى . لست مسؤولا عنكم بعد أن أموت . ولستم مطالبين بالطاعة بعد غيابى من هذه الحياة الفانية ، التى ملأت عقولكم بالأحلام السخيفة ! لكن ، وأنا حى لا ! لا يمكن لرؤوسكم ان تصل إلى منكبى ! انا كالسماء ، كلما حاولتم انتم الصعود ، ازددت أنا علوا . لأنى أبوكم القائد ! التاريخ قرر ذلك . البندقية أيضا !...

خضع الأبناء . لم يكن لهم راى واحد يقاومون به . فى كل مرة يحاولون فيها مواجهته يسدد عليهم البندقية . هو يسددها فقط فى اتجاههم . لأن البندقية لا تقتل الجماعة مرة واحدة . إنما على التوالى ... لكن كل واحد منهم كان يعتقد أنها مصوبة إليه هو ... وهكذا ... لم يكن أمامهم — فى اعتقادهم — سوى الخشوع !

ومضى زمن وزمن . وولد الأبناء أبناء . وذلك « الأب » الكبير متربع على عرش « الأبوة » وضج ابناء الأبناء . قرروا أن يتحدثوا إليه . حاول آباؤهم منعهم . لكن قرارهم كان أقوى من اعتراض الآباء !

استقبلهم الأب الكبير . « الأب الأبدى » ، كما سماه بعضهم ! تحدث إليهم كما يتحدث إلى أطفال رضّع ! لم يدر أن الزمان يسير ، واشياء الحياة تتغير . خاطبهم بالكلمات القديمة التى خاطب بها آباءهم من قبل ! لم يقتنعوا . قالوا له : « إن الزمان قد تغير » . قال لهم : « أنا الزمان ! من أين

اتى التغيير ؟ » قالوا له : « انت الزمان الماضى » . تزعـزع لهذا الرد . شعر بمزيج من الغضب والخوف . ذرع القاعة بخطى شداد غلاظ . ثم التفت إليهم . تراءوا له أصغر من ان يصلـوا حتى إلى ركبتيـه ! قـال لهم بـاستخفـاف : « أنـا التاريخ » ! قالوا له : انت التاريخ الذى مضى » ! لم يتمالك من الغضب . أحس أن أذنيه طعنتا بخناجر ! لم يسمع ابدا كلمات بهذه الحدة ، وهذا النفاذ ، وهذه الإيـلام ! قال لهم بقسوة وغضب شديدين : اخرجو من هذه المكان ! اخرجوا من هـذه الأرض ، إنها لى وحـدى ! « قالـوا لـه : » « لـك ما تحتها » !

لم يتحمل مواصلة الحوار . هـو متعود عـلى القول عـلى الاستماع ! اخذ البندقية الطويلة . وسددها إليهم . لكن كل واحد منهم كان يفكر أنها ليست مسددة اليه بالذات . كانوا يرون فى عينيه الزيغ والخوف . لم يخشوا البندقية . تقدموا نحـوه . صـرخ فيهم : « إن المـوت أمـامكم » ! لم تخفهم تهديداته . تقدموا وقالوا له : « أنت الموت الذى نرى حقا ، لكننا الحياة » !

اخذوا منه البندقية الطويلة . سقط مغشيا عليه !

شاع الخبر . تناقلته الألسن ، وقـال الناس : « سقطت البندقية » ، بدل أن يقولوا : « سقط ذلك الأب الأبدى مغشيا عليه » !

لأنه لم يكن أبا ، كان بندقية !

الجزائر : عبد الحميد بن هدوقة

غ



قصـــــة

قصتـــان قصـــيرتان

محمـــود سـليمان

شفافيـــة

وانت مرميّ على أحد المقاعد ، تراقب من خلال النافذة كل الاشياء التى حفظتها : الأطفال والبيوت ذات الطابق الأوحد والـزروع والجالسين يلعبون السيجة على محطات البلاد الصغيرة والنسوة اللواتى يغلسن حاجاتهن وشعورهن على شطوط الترع . يسير بك القطار ، وتتابع بأذنيك لحن عجلاته المتكرر ، ثم تتأمل ذلك القرص المشمشى اللون الذى يغافلك كيف ؟ ويختبىء تدريجياً خلف الجبل الغربى . وتسائل نفسك عن سر ذلك الانقباض اللحظى لقلبك لمجرد سماع صراخ القطار . وكعادتك تخرج بعض صورك القديمة ، وصور أبيك الطفل ، وتحاول أن تجد تفسيراً لكل ما يموج بنفسك من أسئلة عن الحياة والكون .

وعندما يوجعك عنقك ، تدور برأسك للداخل ، تتفحص الوجوه فتقع عيناك عليها ، وعند اصطدام البصرين ، تشعر بالدم الساخن المتدفق فى طرف أذنيك وخديك ، فتهرب للنافذة ، ثم خلسة تنظر للداخل ، ليصطدم البصران مرة أخرى ، وتحاول ان تفعل شيئاً ، فتعود للنافذة ثم خلسة ، ثم النافذة ، ثم يخلوا المقعد بجوارك ، تجلس هى ، وتتعجب من شجاعتها حين تسألك عن أسمك ، فيذوب ثوب خجلك القديم ، ويكبر الحديث بينكما ، وتضحك هى من بعض أفكارك ، فتضحك أنت أكثر وتدرك ولأول مرة أن للضحك لذة . ويعلو ضجيجكما حتى يبتسم كل من حولكما ، وفجأة يتوقف القطار ، وتستأذن هى منك قائلة إنها سعيدة بك حقاً وتتمنى رؤيتك مرة أخرى ، فتتحرك يداك لها حتى تختفى وسط الزحام ، وتعاود عجلات القطار دورانها ، فتروح أنت : تخرج بعض صورك القديمة ، وتراقب كل الأشياء التى حفظتها ، وتبحث عن القرص المشمشى اللون المخادع ، وتسائل نفسك عن سر ذلك الانقباض اللحظى وجدوى الحياة والكون .

مشهد

كانت نسمات الليل تغازل ستار النافذة المفتوحة فيتماوج كعود المرأة اللين أمام عينى الولد الذى يرقد الآن على سرير لا يتسع لغيره ، ويصنع مع كنبتين بنفس الحجرة مربعاً ناقصاً ضلعاً بجوار السرير عند ذراع الولد اليمنى منضدة خشبية ، وضع عليها جهاز تسجيل ينطق بأغنية وموسيقى وكومة من الشرائط بجوار الجهاز . وكان الولد يسافر بعينيه المفتوحتين جداً فى اللاشىء عبر النافذة التى ينزاح ستارها ، فتبين الولد : الليل والسماء وقرصاً كامل الاستدارة والإضاءة وكان الولد يهز رأسه مع الأغنية هزة لا تكاد تبين . وأصبح

من المؤكد أن أصابعه هى التى تشاكس أزرار الجهاز من وقت لآخر ، فتتكرر بعض المقاطع دون غيرها ، ثم تعود الأصابع فتشتبك خلف الرأس المسنود إلى وسادة ثنيت لتصير من طبقتين . وصارت نظرات الولد تتوزع بين السقف مرة والليل والسماء والقرص الكامل الاستدارة والإضاءة مرة أخرى . وخلال تكرار بعض المقاطع كان يمكن للناظر إلى وجه الولد جيداً أن يتبين مجريين ضيقين ينبعان من العينين الى الخدين فالوسادة ويسلكها خيط هزيل من الماء الدافئ المالح .

المنيا : محمود محمد على سليمان

ل

قصـــة

الجمــــاعة

طارق المهدوى

منذ نقله إلى العاصمة رئيساً لقسم أرشيف العاملين بالمصلحة وهو يبحث بإلحاح عن أية جماعة بشرية . اختار لنفسه مجلساً دائماً فى أحد المقاهى المجاورة للمصلحة ، وأخذ يتردد إلى الزبائن ، فيشارك هذه الجماعة اللعب بالورق ، ويومىء برأسه موافقاً على حديث تلك ، ويتمايل طرباً لسماعه الأزجال التى يتبادلها أعضاء جماعة أخرى ، ويقهقه ضاحكاً وهو يضرب كفه بقوة على أكف أفراد جماعة رابعة يلقون النكات اللاذعة عن الزوجات ، ويؤيد الأحاديث المتناقضة لجماعات وجماعات عن الأسعار والانتخابات . . . تلقفته إحدى الجماعات المنتظمة فى ارتياد المقهى ، وعندما أخبروه بأنه صار واحداً منهم تكفل بدفع قيمة مشروبات جميع الزبائن . أحاط به أعضاء الجماعة وامتدت أياديهم تعبث بسجائره وأمواله وملابسه ، أما أسرار العاملين بالمصلحة فقد أصبحت مادة وفيرة للسخرية كما أصبح منزله وكراً يخفون فيه الممنوعات . .

«كان عائداً عند الفجر يحمل فى جلبابه الصغير أكواز الذرة التى سرقها من أحد الحقول ليأكلها مع صبايا الدار عندما شاهد نسراً ضخماً يكاد يملأ سماء القرية وهو يتمايل ذات اليمين وذات اليسار متباهياً بألوانه الحمراء والخضراء والبيضاء . أسرع بالاحتماء أسفل احدى الأشجار ووقف يراقب الإيقاع الراقص لحركات ملك السماء من بين الأغصان ، زال الخوف عنه فخرج يلوح بيديه وقد امتلأت عيناه بالإعجاب . هجمت جماعات من الغربان السود فجأة على النسر من كل الجهات وأحاطت به وهى تنعق نعيقها الكريه . . » .

عند دخوله المقهى وقف الزبائن لتهنئته بمناسبة ترقيته مديراً عاماً للمصلحة كما أعلنت الجماعة . حاول أن ينفى الخبر مؤكداً أنه لم يزل رئيساً لقسم الأرشيف فاتهمه الجميع بالتهرب من «الحلاوة» وأداروا ظهورهم غاضبين بمن فيهم أعضاء الجماعة . اعتلى أحد المقاعد وأقر بصحة الخبر ثم أرسل فى طلب «الحلاوة» . بدأ ينسب إلى نفسه الوقائع التى كان يسمعها فى المصلحة عن المدير العام وعن اتصالاته بكبار المسئولين فى الدولة الذين تلقوا منه عدة خطابات توصية بصفته مديراً عاماً للمصلحة ، وما لبث أن ألقى القبض عليه بتهمة التزوير ثم أفرجت عنه النيابة بعد عدة أسابيع حتى يبت القضاء فى أمره . عاد إلى المقهى ليجد جدرانه قد زينت بالأوراق الملونة وتلقفه الزبائن بالعناق معاتبين إياه لأنه لم يخبرهم بزواجه من الفنانة المشهورة بينما أخذ أعضاء الجماعة يقصون على الزبائن مغامراته خلال «شهر العسل» الذى أمضاه معها فى أوروبا . وأعلن أحدهم أنه طالما لم يدعهم لحفل زفافه فقد قررت الجماعة الاحتفال به فى المقهى على أن يتحمل هو كل التكاليف والنفقات . قرر ألا يكذب الخبر حتى لا يفقد الإعجاب الذى لاحظه فى العيون . حرص على جمع أخبار الفنانة المشهورة من الصحف والمجلات ليرويها للزبائن . منعه البواب من الدخول

إليها فأخبره بأنه زوجها ، نادى البواب على عدد من الرجال أخذوا يكيلون له ضرباً وصفعاً وركلاً ثم ألقوه عارياً فى إحدى الخرائب . .

«كان يصفق للنسر وهو يعمل فى الغربان قتلاً بأن يرفرف بجناحيه بقوة مرة وبأن يدور حول نفسه بسرعة مرة أخرى وبأن يصعد إلى أعلى ثم يهبط مخترقاً بجسده الضخم تشكيلات الجوارح السوداء مرات ومرات . وما أن انتشرت جثث الغربان على الأرض وتبعثرت بقاياها فى الجو حتى انشقت السماء عن جماعات سوداء أخرى اتجهت على الفور إلى المعركة . كان بمقدور ملك السماء الطيران إلى درجات الجو العليا إلا أنه رفض الهرب واستمر يرفرف ويدور ويصعد ويهبط بينما الغربان تفد من كل صوب فى جماعات لا تنتهى . تشبثت عشرات المناقير السوداء فى الريش الملون فتوقفت حركة النسر لبضع ثوان هجم خلالها اثنان منهم على عينيه ، ومع تساقط قطرات الدم صرخ صرخة مدوية فشرعت جماعات الغربان تقتطع اللحم الحى من الجسد الضخم الذى اختل توازنه . تناثرت بقايا الريش الأحمر والأخضر والأبيض فلملمها وأخذ يعدو نحو عمه الشيخ . . » .

استقبله زبائن المقهى باسم جديد أخبرتهم به الجماعة بعد أن أوضحت لهم أنه كان يخفى اسمه الحقيقى بسبب موقعه المؤثر فى الدولة وبسبب زواجه من الفنانة المشهورة . انقسم الزبائن بين مهاجم ومدافع وبعد جلسة صاخبة قرروا التسامح معه بشرط أن يتكفل بدفع قيمة جميع المشروبات . بعد عدة أيام اكتشف العاملون فى المصلحة اسماً غريباً عليهم يتصدر لافتة رخامية جديدة تفترش المكتب العتيق لرئيس قسم الأرشيف . .

«كان يبكى وهو يسأل عمه الشيخ عن سبب مقتل النسر الذى يضاهى فى قوته مئات الغربان ، فربت عمه على ظهره وشرح له أن الكثرة تغلب الشجاعة وأن النسر مهما بلغ من قوة ضعيف لأنه بدون جماعة ومن كان بلا جماعة كالإصبع بلا كف لا حول له ولا قوة فيه . . » .

وسط ضحكات الجماعة كان حشد من الرجال الأقوياء يدفعونه بعنف داخل إحدى السيارات البيضاء وقد ألبسوه قميصاً أصفر يغلق من الخلف . .

القاهرة : طارق المهدوى



قصـــــة

لقـــــــاء

أسامة عزت إسماعيل

أول الليل

مع الندى والظلمة ، وابتلال العشب ، يبـــــدأ جسم ، مكور له بوز صغير ورفيع فى تحســـس خطواته القصار البطيئة نحو جسم آخر مكور له بوز صغير ورفيع . وفى منتصف الالتفافة التى يقترب فيها أحدهما من الآخر يقف الأول يدور حول نفسه نصف دورة ، يحك ظهره الملىء بالشوك حكة خاطفة بالظهر الآخر الملىء بالشوك . . . بعدها ترتد الأقدام فزعة ، ويستقر البوزان ليتقابلا عند طرفى قطر دائرة كقرلى استشعار مرهقى الترقب والـذعر . . . وحينما يقطع هـذا السكـون المتوجس صوت انكسار ورقات الشجر الجافة تحت الأرجل تكون الجولة الثانية قد أوشكت .

يبدأ ها الجسمان فى نفس اللحظة بالتحرك فى مسار شبه عمودى ولكنه ينفرج قليلاً جداً عند المنتصف بالدرجة التى تتيح لكل منهما أن يؤجل صدامه بالآخر وأن يكتفى مؤقتاً بأن يكون إلى جواره الحميم . . . متلاقيان على مسافة قريبة جداً فى هذا الليل البارد .

يتجـاوران . . . جامـدين . . . منكمشين . . . يغـالبـان ابتلال العشب وقسوة نسمات الليل الشتوى بمزيد من التكور والتكور . . . يدفن البوز إلى الداخل . . . يصبح كـل منهما كنصف كـرة تـرشق بهـا أشـواك حـادة رفيعـة تمـلأ الـظهـر والجوانب . . . تزحف الأقدام المسحوبة تحت غطاء الأشواك قليلاً ويمتد صف واحد فى الجسم الأول لكى ينغرز فى مساحة الجلد الخالية من الجسم الثانى بين صفـين . . . تبحث هذه الرؤوس المدببة الصغيرة المتـراصة عن الـدفء الكامن تحت الخشونة . . . فى الجلد الطرى . . . الوقت الذى يستغرقه هذا الالتحام هو زمن ساقط من عمر الليلة .

بعدها تبدأ كل الصفوف فى الانغراز ببطء فى اللحم المتخلل لكل الصفوف ويشتبك الشوك المنغرز فى الدم كأمشاط متلاحمة الأسنان . . . الآن تراجع البرد قليلاً .

لما أخذت قطرات دم دقيقة جداً كحجم رؤوس الدبابيس تبرقش الجلد باحمرارات متناثرة ينضح منها ألم الأشواك عرفا أنه حتماً ستنزاح هذه السكاكين الثقيلة من فوقهما . . . هذا الشر القاتل الذى جلباه لنفسيهما . . . وبسرعة كانت الأقدام الناتئة تصير أطول . . . والبوز يمتد ، والأشواك تنسحب . . . تفض اشتباكها فى متتالية سريعة منتظمة ، وبقفزة لا معتادة يصيران أبعد . . . تماماً عند نقطتى نهاية القطر وبدايته .

متقابلان . . . متحفزان . . . فزعان . . . يلسعهما البـرد الشتوى ، وتتكسر تحت أقدامهما القنفذية التى بـدأت تتحرك مرة أخرى فى نفس الاتجاه نحو نقطة المنتصف ورقات شجـر جافة فى حفيف خافت يقطع سكونهما المتوجس .

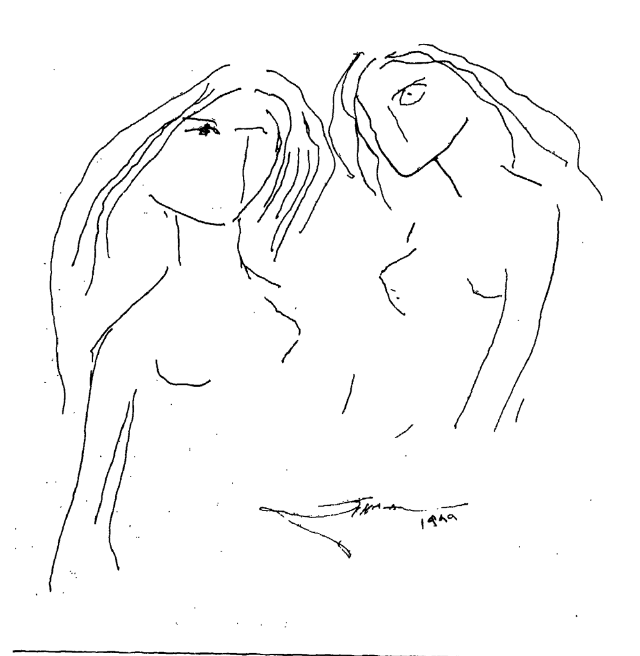
آخر الليل

لما اعتادا صوت الشجر لم يعد يفزعهما ريح . صارا نازفين حكيمين . . . يتبادلان دفئاً بدفء ، إيناساً بإيناس . . . حواراً صامتاً بحوار ، فيما ظلت الأشواك مشدودة بحرص . . . تتلمس . . . تناوش . . . تحك بلا انغراز .

لقد أحكما حدس مسافة قربهما . . . كانا يتنحيان . . . يتنحيان بالظهور ، أو تتقلقل أرجلهما دونما قفز إذا ما أحسا لذلك بضرورة .

ومع شقشقة الصبح افترقا كسيِّدين مهذبين نسيا ممتنَّين خصوماتهما الليلية ، وودّعاها فى تغاضٍ خجول .

الجيزة : أسامة عزت اسماعيل



قصـــــة

العــــــــرايــا

فــاروق حســان

حدث ما حدث ذات صباح . .

لم أكن متيقظاً تماماً ، ولا نائماً تماما ، عندما طرق سمعى صوت دقات غريبة صاحبتها همهمات ونداءات متباينة جعلتنى أقلب الوسادة ضاغطاً بها على أذنى .

عادة ، كان للصباح رائحته المألوفة التى تحمل بقايا أنفاس الليل ، وأصواته المعروفة تصلنى متناثرة خافتة معلنة بداية اللهاث وراء لقمة العيش التى كانت تلتهم نهار السكان فى مثل هذه الحارة المختنقة بالبيوت المتساندة فى إعياء .

كان ذلك فى الماضى قبل أن يحل ذلك الصباح المشبوه بأصواته التى اقتربت بشكل غير مألوف ، خاصة تلك الدقات المتنافرة العالية التى تبعث على الحيرة .

أزحت الوسادة وأنا أفتح عينى على مضض ثم أغلقتها بسرعة عندما فوجئت بضوء الشمس الذى كان يملأ الغرفة .

لحظتها ، أيقنت أنى أرى شيئاً ضبابياً بلا تفاصيل ، وأنى مازلت عند ذلك الشريط المخملى الضيق الذى يعقب النعاس ويسبق الاستيقاظ ، فالوهج الشديد الذى أغشى عينى لا يمكن بحال أن يكون حقيقياً ، فأنا أحرص عادة على اغلاق نافذة حجرتى الوحيدة قبل النوم .

وللحظة أسلمت نفسى لهذا اليقين ، لحظة استطالت وانبعجت ثم تفتت إلى ومضات زمنية متتابعة على وقع تلك الدقات المريبة التى كانت تصك سمعى بشكل حاد جعلنى أنتفض فاركا عينى بكلتا يدى فى محاولة مستميتة لاقناع نفسى بأنى قد اجتزت بالفعل تلك المسافة الضيقة الفاصلة بين الحلم والواقع . كان أول ما صفعنى ــ بعد أن اعتادت عينى ضوء الشمس ــ مشهد المصباح الذابل لعامود النور الذى يستقر مرهقاً على الرصيف الملاصق لشقتى وقد اختفت معالمه تحت ركام الأتربة ، فى حين مثلت رقعة ضيقة من السماء خلفية عبثية تلمع بالضوء فوق أجزاء البيوت الواطئة بنوافذها التى تكاد تكون سرية . عادة ، وفى كل صباح ، كان أول ما يطالعنى لحظة الاستيقاظ وبعد أن تعتاد عينى العتمة الخفيفة المنتشرة فى فراغ الحجرة ، الأجزاء العلوية من تلال الكتب والأوراق التى كانت تغطى جدارين كاملين وتكاد تقترب من السقف . وكان أكثر ما يؤرقنى ذلك التقوس الواضح للأرفف القديمة التى كنت أنظر إليها واجفاً من أن تنهار فجأة من ثقل ما حملت .

كان ذلك فى الماضى ، قبل أن يحل ذلك الصباح المريب ، والمشهد الغامض لرقعة السماء التى تزاحمت فيها أجزاء البيوت العلوية وقطع الملابس المتطايرة على حبال الغسيل والتى كان من المستحيل علىَّ من قبل أن أطالعها إلا إذا غادرت حجرتى ووقفت أمام الباب الخارجى زافعاً رأسى ككلب يعوى للنجوم .

داهمنى الشك فى أنى قد استيقظت حقيقة ، وتصلبت فى

مكانى مستسلماً لظن أنى أتماوج عند تلك اللحظات السحرية التى ينداح فيها الحلم ليمتزج بالواقع عندما يخفف النوم من قبضته الثقيلة دون أن يرخيها تماماً ، لكن الدقات الغريبة والنداءات المزعجة بدت أقرب إلى الحقيقة بشكل لا يترك المجال لأى احتمال آخر ، فاعتدلت بسرعة آلمت ظهرى لأفاجأ بوجوه أطفال الحى وقد تحلقوا حول الفراش وقد مَدَّ كل منهم يده بطبق وهو ينقر عليه بقطعة نقود معدنية محاولاً لفت نظر بائع الفول الذى كان يجلس على طرف السرير منحنياً على القدر الذى كان يستقر بين قدميه .

كان المشهد غريباً مبتور الصلة بالواقع وهذا ما جعله أقرب إلى الحلم ، لكنه ــ وبشخوصه الواضحة ونبض الحياة فى تفاصيله ــ بدا أقرب إلى الحقيقة ، حتى مددت يداً مرتجفة لألمس أحد الأطفال وأشعر بدفء جسده تحت جلبابه الرث .

لم يعد للمنطق صلة بكل ما يدور . . .

لقد امتزجت الحارة بغرفتى بشكل سيريالى لا نراه إلا فى اللوحات . وكان فى استطاعتى أن أميز ــ وبصورة جيدة ــ جدران البيوت على الرصيف المقابل بجدرانها الناشعة بالماء وأبوابها المعلقة على واجهاتها فى اهمال ، والمارة بخطواتهم المترددة ، وقطط القمامة بنظراتها المذعورة كنت أرى ذلك كله من خلال جدار الغرفة الذى كان يمثل حدها الجغرافى بالنسبة للحارة والذى لم يعد موجوداً بعد أن مرت على أطرافه سكين خرافية لم تترك وراءها ما ينبىء عن سابقة وجوده سوى إطار أملس ينم عن حدة نصلها .

أخذت أدلك عنقى فى محاولة لإزالة الذعر المتوتر الذى اخترق جسدى كله ، وكان أشد ما أثارنى ذلك الكلب الذى رفع ساقه وأخذ يتبول على الكتب .

لم يكن حلماً على وجه اليقين ، ولا حقيقة على وجه التمام . .

فأنا أدرك أنى متيقظ بالفعل ، وأنى أجلس على فراشى ساحباً الغطاء حتى أسفل العنق كى أخفى ملابسى الداخلية التى أنام بها عادة والتى لم يكن من المناسب أن يرانى بها أطفال الحى المتحلقون حول الفراش لكن الغريب فى الأمر كله هو أن وجودى بالنسبة لهم كان وجوداً شبحياً فلم يلتفت أحدهم تجاهى وانما انصب اهتمامهم فى الصراخ ليلفتوا نظر البائع وفى المغرفة التى كانوا يتابعون حركتها بين القدر والأطباق الصدئة فى اتساق حركى غريب .

بجنون صرخت :

أنتم يا . . .

انبعث حشرجة جرس « المنبه » الذى كان الصوت الحقيقى الوحيد وسط هذا الركام الكابوسى الذى كان يحيط بى .

صرخت بوحشية :

أنتم أيها الـ . . .

التصقت الكلمات بحلقى عندما صدرت عن السقف ضجة رعدية مباغتة غطت على كل ما عداها جعلتنى أفلت الغطاء رافعاً بصرى لأفاجأ به مذهولاً وهو يطوى ببطء مميت كغطاء علبة السردين وقد تساقطت منه قطع الحجارة الصغيرة ورقائق الجير التى أصابنى بعضها فى حين بدأ الغبار الرمادى يتلوى فى دفقات كثيفة خانقة أغشت بصرى وأنا أنحنى دافناً رأسى بين ركبتى معتصراً أذنى بين يدى صارخاً :

لا . . لا . . لـ

و . . .

قبل أن تلفنى الدوامات الرهيبة والفضاء اللا نهائى الذى كان كفضاء الأبد الذى لا يسبر غوره والذى كنت أتقلب فيه ممدداً معتصراً همس فى أذنى صوت ثعبانى :

= هل لديك ما تخفيه ؟

فاروق حسان

ش

قصـــــة

اتفــــــــاق

عبــد النــبى المتــولى

أطبق الليل ظلامه على القرية . لفت جسدها بملاءة سوداء ، تسللت من منزلها ، مرقت من الشارع الرئيسى غير الحارات المنحنية ، أدارت عينيها خلفها ، قفزت إلى الباب ، بيدها المرتعشة طرقت . انفرج الباب عن وجه أسود وعينين بارزتين ، وشارب يتلاقى طرفاه أسفل الفم . دلفت للداخل . رائحة العطن تتدفق إلى رئتيها ، على الجدار بندقية ، وصورة امرأة عشش عليها العنكبوت . من بين نهديها أخرجت ما ادخرته من وراء زوجها . نظر إلى ما فى يدها ، هز رأسه :

: هذا لا يكفى . .

قالت : هذا كل ما أملك .

أشار بيده المعروقة تجاه السلك الأصفر المتدلى من عنقها ، استسلمت واعطته إياه . رمق أذنيها ثم ثبت نظره على معصم يدها اليسرى ، فقالت :

: هذا كثير !

مدَّ كوز الماء إلى فمه ، فسالت المياه على صدر جلبابه . رمى الكوز على الأرض ، مسح شاربه :

: ليس كثيراً على راحة أبدية . .

أخذت نفساً طويلاً ثم زفرته فى الهواء ، فخرج أشد سخونة ، وأعطته ما فى معصم يدها وأذنيها . وقف فى مواجهة الصورة ، بكمه المتسخ راح يزيل الغبار وخيط العنكبوت . حدثها محدقاً فى الصورة :

: تودين قتل من كنت تهوين ؟

: لم أعد أطيق أنفاسه .

: ما رأيك فى هذه الصورة ؟ أليست جميلة ؟

: أجل . . لكنى أريد الخلاص . .

: كانت تود أن أترك مهنتى . وأستبدل بها فأساً . وقد كنت على وشك أن . . .

صمت برهة ، تذكر زوجته التى احتفظ بصورتها . كيف كانت تشقى من أجله حينما يمرض ، وكيف أفنت عمرها معه ، فى الترحال من بلد إلى بلد . . استدار بوجهه إليها :

: وإن لم أقتله ؟

: سأضع له السم فى الطعام .

كان كمه المتسخ ما يزال يتحرك فوق وجه الصورة فى شكل دائرى ، وفجأة . . سقطت الصورة على الأرض ، نظر إليها وإلى المرأة كاشفاً عن أنيابه الصفراء :

: الليلة سينتهى كل شىء .

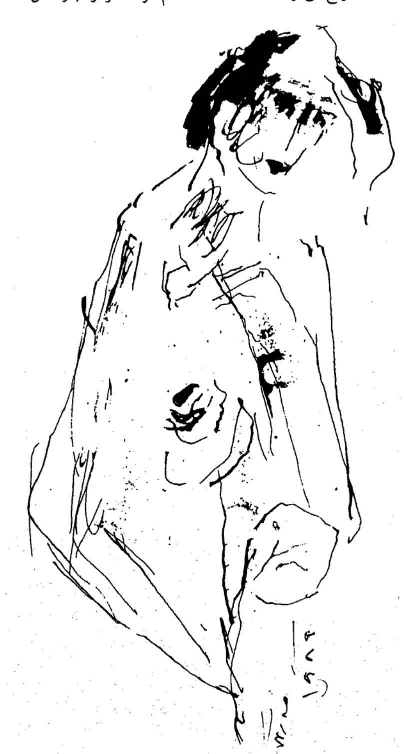
أردفت وهى ترتعد :

: لا تنس . . إنه فى حقل الذرة . . هناك عند ساقية الماء . المجاورة للمقابر .

طاردت ذبابة زرقاء حطت فوق رأسها . أمسك بالبندقية ،
حشاها بالرصاص :
انصرفى يا امرأة . وقبل أن يطلع النهار . سأكون راحلاً .
إلى مكان آخر . . وتأكدى أن الروح التى تزعجك
: ستنتهى إلى الأبد . .

فى الصباح
احتشدت القرية ، حول جثة امرأة
أمام منزلها ، مرشوقة بالرصاص . .

عبد النبى المتولى



قصـــة

الحــــدأة والأرجـــوحة

أيـــوب المصــــرى

فى ركن يجلس شاب ورجل عجوز بجبهة متجعدة ، فوقهما سقف بشقوق ، شقوق فيها قش ، تبدو كأنها أوكار الطيور ، حولهما حوائط بأرفف عليها أوراق ، ارفف بعض جوانبها مرتفعة لأعلى كأنها تريد تسلق الهواء لتحتل مكانا غير مكانها ، وعلى الباب لوحة تظهر بها بعض الحروف ، أ .. ش .. ف ، من قبل كانت تبدو كلمة « ارشيف » واضحة للعيون .

ـ إنى أحب الحديث معك .. باقى الموظفين لايتعاملون معى بلباقة .

ـ شكرا لتقديركم لى يا سيادة المدير .

ـ مدير .. تلك أمنيتى ، لم يبق بمدة خدمتى سوى عام ، ولم أصبح مديرا ، تقول بأن لا فرق بين رئيس قسم ومدير عام ، دائما كلماتك تأتى مناسبة للموقف ، وهذا من أسباب تقديرى لك . لديك العديد من القدرات ، عليك شحذها ، أولا .. كن محيط الدائرة لامركزها ، المحيط أكبر ، يتكون من عدة نقاط ، فلا تتخذ أبدا سلوكا ثابتا أى نقطة واحدة ، تنقل بين النقاط ، اجعل الوزارة المركز وأنت المحيط الذى يطوقها . ثانيا .. عِش فى العالى ، دائما العالى ، وعندما تلمح الفرصة انقض عليها ، اخطفها قبل الآخرين ، انت تستطيع كل هذا ، وقد تصبح وزيرا ، الوزير الحالى كان موظفا . حاول . أنا .. انا ادركت القواعد متأخراً ! فلم أصل لما استحقه ، أنت .. أنت موهوب .

ـ شكرا لنصائحك القيمة .. يا سيادة المدير .. يا صاحب المعالى .

يطل الشاب برأسه على الصالة الواسعة من خلال فرجة الباب ، يحدّق فى الساعة المعلقة . العقارب ساكنة عند الثالثة ، يبتسم الشاب ، لم يحل بعد موعد الخروج من العمل ... ينسل مسرعا لخارج المبنى . فى الشارع يلتفت حوله ، ثم يسير ، ينحرف يساراً فى شارع منحدر ، فيسارا لحارة ضيقة ، ويثبت متفحصا الوجوه حوله ، ثم يستمر فى نفس خط سيره الذى يميل دائما لليسار . لكنه يتوقف من حين إلى آخر دون أن يسرع كعادته ، إن اليوم كباقى الايام ، يتحقق فيه ما هو معروف له ، إلا أنه يترقب شيئا ما ، وها هو ذا يصل للشارع الذى به اشجار ، فى منتصفه يتوقف فاغراً فمه .

بمواجهته ترتكز « مرجيحة » خضراء .. كيان كبير .. متماسك إلى اقصى حد ، ويأتى واحد ، يركبها ، يجاهد ...، ينسحب ، يتبعه ثان ، ثالث و ....، « التشقلب » بها لم يحققه أحد ، وتبرز العروض برقبة الشاب .. قوة حاذقة ، إنها تحتاج لقوة حاذقة تتحكم بها لتحقيق دائرة كاملة ، ويرغب فى المحاولة ، تنزلق اصابعه لجيب البنطلون ، تُخرج النقود المطلوبة ، يدفعها لصاحب المرجيحة ، يقفز إليها ، ويحدق ، إنها تشبه المركب ، يهتف : نعم .. ستبدأ الرحلة السعيدة ، يثبت أقدامه ، يكلبش بيديه على ما بجانبه من عمودين ،

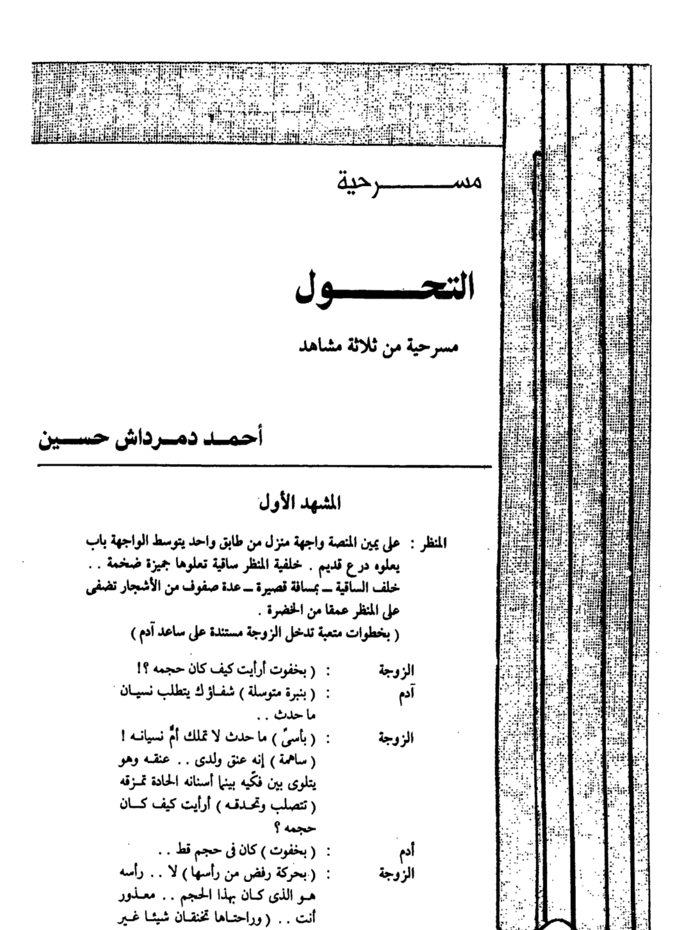
يجذبهما بشدة ، ثم يدفعهما ، وتبدأ رجرجات ، يشعر بما يقاوم صدره .. ظهره ، جسمه يرتفع لأعلى .. ينخفض ، الأمواج الهوائية .. إنه يتسلقها . وتنخطف عيناه نحو اليسار ، هناك الأشجار ، فوقها بمسافة حدأة ترفرف بجناحيها ، تسبح بتمكن فى نطاق يتسع محيطه ، لا ينافسها

شىء أو أحد فى الفضاء المترامى ، ثم يتغير سلوكها ، تتخذ مسارا مستقيما .. رأسها تثبت لجهة معينة ، هكذا للحظات ...، ثم تنحدر ، تصل للأرض ، تحيط مخالبها جسما يحاول التملص ، وترتفع بنفس سرعة هبوطها ، يبتسم الشاب ، يزداد جهده بينما يتجه رأسه لأعلى ، نحو السماء ، هو .. هوب ..هووووووووب ، يقترب من مستوى المحور الأفقى للمرجيحة ، يقترب ...، يتعداه ، سيصل لقمة الدائرة ، ويعلو صوت معدن صدىء ، تك .. تك .. ططك ، ثم ..طراااااا خ .

فى ذلك المكان تتناثر على الأسفلت شذرات معدنية .. أخشاب مشروخة .. قشور خضراء ، ويقترب أشخاص ، يلاحظون جسما لافاصل بين مكوناته سوى نتوء جهة اليسار ، يقتربون أكثر ، يتبينون أجزاء من رقبة ووجه ، أجزاء يكسوها جلد منجعد ، وكأنها لإنسان عجوز متهالك الكيان ، وتتكاثف الغيوم فوق المتجمعين للمشاهدة .

أيوب المصرى





مســـــرحية

التحـــــول

مسرحية من ثلاثة مشاهد

أحمـــد دمـــرداش حســـين

المشهد الأول

المنظر : على يمين المنصة واجهة منزل من طابق واحد يتوسط الواجهة باب يعلوه درع قديم . خلفية المنظر ساقية تعلوها جميزة ضخمة . . خلف الساقية ــ بمسافة قصيرة ــ عدة صفوف من الأشجار تضفى على المنظر عمقا من الخضرة .

(بخطوات متعبة تدخل الزوجة مستندة على ساعد آدم)

الزوجة : (بخفوت أرأيت كيف كان حجمه ؟!

آدم : (بنبرة متوسلة) شفاؤك يتطلب نسيان ما حدث . .

الزوجة : (بأسىً) ما حدث لا تملك أمٌّ نسيانه ! (ساهمة) إنه عنق ولدى . . عنقه وهو يتلوى بين فكّيه بينما أسنانه الحادة تمزقه (تتصلب وتحدقه) أرأيت كيف كان حجمه ؟

آدم : (بخفوت) كان فى حجم قط . .

الزوجة : (بحركة رفض من رأسها) لا . . رأسه هو الذى كان بهذا الحجم . . معذور أنت . . (وراحتاها تخنقان شيئا غير

شخصيات المسرحية

آدم :
الزوجة :
رجل الأعمال (١) :
رجل الأعمال (٢)
المواطن الأول :
المواطن الثانى :
المذياع :

مرئى) جئت بعد أن اعتصرت انتفاضة الحياة من جسده (تحرقه) من أين أتت هذه الفئران الوحشية ؟

آدم : يتحدث بعضهم بأن الصهاينة زرعوها قبل رحيلهم . .

الزوجة : لقد أثبتوا أنهم يجيدون زراعة كل ما ينبت الموت !

(يصدر من بين الأشجار صراخ فأر)

الزوجة : (ملتفتة بحدة نحوها خلفها تتقلص أصابعها) من يتوق إلى راحتى ؟ (تتقدم نحو الأشجار) قادمة يا من تنادى علىّ ! .
(يحاول آدم احتجازها)

الزوجة : (يهمس وهى تدفعه) دعنى . . لن ينتظر حتى يبرحك الخوف !

(تستأنف تقدمها نحو الأشجار إلى أن تختفى . . يتعالى صراخ الفأر . . يتقدم آدم خطوة نحو الأشجار ثم يتراجع. وقد سد أذنيه براحتيه . . تظهر الزوجة من بين الأشجار وقد وسدت الفأر الميت ساعدها)

الزوجة : لِمَ تخشى الاقتراب ؟ . . تقدَّمْ . . لمْ يعد يقوى على شىء (وراحتها تمر بحنو على الفأر) إنه الآن وديع كصغيرى الذى ذهب . . (يظل آدم متصلبا . . تتقدم بخطى مترنمّة نحو المنزل . . يتحرك آدم خلفها وقبل أن يدلف إلى داخل المنزل تمس راحته الدرع . بملابس رسمية يدخل رجلا الأعمال حاملين منشارين كهربائيين . . يديران المنشارين ، ثم يشرعان فى نشر الأشجار . . تتساقط الأشجار الواحدة تلو الأخرى . . يطل رأس آدم من فرجة فى الباب)

آدم : (ملتفتاً نحو الداخل) بضراوة يمزقون الأشجار !

صوت الزوجة : (يبدو جافاً) لا شىء لنا بالخارج سوى درع أجدادك المعلق على الجدار (بنبرة مرة) ادخل وأغلق الباب . . أزيز المناشير يؤرق نوم صغيرى !
(يمس آدم الدرع ثم يدخل ويغلق الباب . يضع رجل الأعمال (٢) سلاح المنشار على جذع الجميزة . .)

رجل الأعمال (١) : انتظر .. دعها كما هى (يتراجع ويتأمل الجميزة) هى والساقية يثيران فى النفس إحساساً بالهدوء الريفى ..

(ينصرفان ، ثم يعودان وهما يحملان لافتة .. اللافتة تحمل الإعلان التالى « مشروع المائة شاليه » يقومان بتثبيتها مكان الأشجار ثم ينصرفان . المواطن الأول والثانى يدخلان معا ، المواطن الثانى يحمل مذياعا)

المواطن الأول : (متصلبا) الهواء محمل برائحة شواء !

المواطن الثانى : (مشيراً براحته) سراب ينشره الحرمان على رئتيك ..

(يتقدم المواطن الثانى نحو المنزل) ثم يتوقف ويشرع فى تشمم الهواء)

المواطن الثانى : لقد صادفك الصواب هذه المرة ! .. رائحة شواء حقيقية ! (يشير إلى المنزل) بداخله من لا يأبه بالقرار !

المواطن الأول : (مشيحا) رومانسىّ الظن بالآخرين .. قد يكون ما نشمه شواء دواجن !

(يتقدم المواطن الثانى نحو المنزل ويتصلب برهة)

المواطن الثانى : (ملتفتا إليه) الرائحة المنبعثة تؤكد أن الدواجن لا علاقة لها بهذا الشواء ..

المواطن الأول : إذن ، هو شواء محظور !

المواطن الثانى : (مشيراً إلى المنزل) بداخله متمرد يسمم الهواء بالعصيان !

المواطن الأول : كم أود أن أرى هذا الجسور !

المواطن الثانى : اتبعنى وستراه ..

المواطن الأول : من الآن وحتى نراه سأكون خلفك مباشرة ..

(يتقدم المواطن الثانى ويطرق الباب بعنف)

صوت آدم : من ؟

المواطن الثانى : افتح يا من تلوك قرار حظر مضغ اللحم ..

صوت آدم : من ؟

المواطن الأول : مواطنان حريصان على احترام القانون ..

(ينفتح الباب ويخرج آدم .. يستدير ويمس الدرع ثم يواجههما)

آدم : أيّة خدمة ؟

المواطن الثانى : اسمك ؟

آدم : وماذا ستفعل به ؟

المواطن الأول : (بنعومة) هو لن يفعل به شيئا.. لكن أصحاب النجوم النحاسية قد يفعلون بحامله الكثير ..

المواطن الثانى : (بغلظة) اسمك ؟

آدم : آدم ..

المواطن الثانى : (محدّقا فيه) مواطن آدم .. شفاهك يعلوها دسم ..

آدم : (وراحته بحركة لا شعورية تمسح فمه) دسم ! .. أى دسم ؟

المواطن الثانى : بدقة ، لا أستطيع أن أحدد .. لكن مظهره يوحى بأنه دسم ماشية ..

المواطن الأول : (وراحته على فم آدم لا .. ملمسه أقرب إلى دسم الماعز ..

آدم : منكمشاً) كلامكما يعنى أن ببيتى ذبيحة ! (ببرارة) وهل مثلى يفعل هذا ؟

المواطن الثانى : فعلتها يا آدم ..

المواطن الأول : وقبل أن يجف مداد الحظر !

آدم : (بتوسل) انصرفا أرجوكما واتركانى .. ما بداخلى وداخل البيت ليسا فى حاجة إلى المزيد ..

المواطن الأول : لا تتمسْكن .. ليس بداخلك سوى طعام شهى !

المواطن الثانى : وداخل البيت لا يوجد سوى أسياخ من شواء !

آدم : (ببرارة) بل أسياخ من جنون احتملها فى صمت .. اتركانى وتأكدا أنى برىء مما تقولان ..

المواطن الثانى : إن كنت حقا بريئا .. فما هذا الذى يحمله الهواء المنساب من فرجة الباب ؟

المواطن الأول : حذار أن تقول إنه شواء دواجن ..

آدم : بل شواء عبوة « فاركو » ..

المواطن الأول : وماذا تحوى فاركو هذه ؟



آدم : شرائح من لحم أرنب . .

المواطن الثانى : من أين لك بها ؟

آدم : العربة تمر من هنا كل ظهيرة . . وفور ظهورها يغمرها الزحام !

المواطن الثانى : والشرائح . . شهية ؟

آدم : زوجتى تؤكد هذا . .

المواطن الأول : وأنت . . ألم تذقها ؟

آدم : منعنى الذُّنَب من هذا . .

المواطن الثانى : ذنب ! . . أى ذَنَب ؟

آدم : عثرنا فى العبوة على ذنب . . طوله أكبر بكثير مما عهدناه فى أرانبنا !

المواطن الثانى : (بأستاذية) إنها مستوردة أيها المتخلف ! . . اختلاف البيئة والطعام يؤديان إلى هذا . . إنهما يؤثران فى التكوين النفسى والجسمانى للحيوان . .

المواطن الأول : (مبهوراً) من أين جاء لسانك بما قلته ؟

المواطن الثانى : (بزهو مشيراً إلى المذياع) أمتص كل ما يصدر منه . . ألا يحدث هذا معك ؟

المواطن الأول : يحدث . . لكن لا يبقى فى رأسى مما يذيعه سوى « أمّه نعيمة والعتبة جزاز » !

المواطن الثانى : (ملتفتا إلى آدم) وأنت ؟

آدم : يصيبنى بالدوار . . يذيع أشياء على أنها حقائق ، واليوم التالى يذيع نقيضها على أنها أيضا حقائق !

المواطن الأول : (لآدم) دعك من المذياع إنه لا يؤكل . .

المواطن الثانى : (وهو يهز المذياع) غبىّ . . ما يذيعه للروح والعقل وليس للبطن !

المواطن الأول : (لآدم) أواثق أنت من أن الشرائح شهية ؟

آدم : لم أعد أثق فى شىء . . لكن زوجتى تؤكد هذا ! .

(تدخل عربة على عجلات يدفعها رجل الأعمال (٢) . . يندفع المواطن الأول نحوها وخلفه الثانى)

المواطن الأول : أريد عبوتين . .

المواطن الثانى : وأنا أريد ثلاثاً . .

رجل الأعمال (٢) : (مزيحا راحتيهما) ابتلعوا شراهتكم وانبذوا الإسراف . . لكل واحد عبوة واحدة . .

المواطن الأول : لم ؟ . . ألاَ ترجو بيع كل بضاعتك ؟

المواطن الثانى : (بإعجاب) التاجر الماهر لا يبيعك كلّ ما تطلب .

رجل الأعمال (٢) : (بامتعاض) تاجر ! . إننا نخاطر بأموالنا لنجلب لكم ما يكفى بطونكم (يتناول عبوة) ثَمَنُها قبل لمسها . .

(يتقاطر على العربة من جنبات المسرح رجال ونساء . . يستدير آدم ويمس الدرع براحته ثم يدلف إلى داخل المنزل . .)

(ستار)

المشهد الثانى

المنظر : نفس المنظر السابق ولكن ما تبقى من أوراق الجميزة يبدو مهدلاً بعد الذبول .

(يدخل عسكر فى ثياب مملوكية وهم يحملون حواجز سلكية يقومون بوضعها مكان الحائط الرابع للمنصة ثم ينصرفون بخطوات عسكرية . ينفرج باب المنزل ويطل منه رأس آدم . . يتحرك رأسه بتلصص فى مختلف الاتجاهات ، ثم ينسل خارجا وهو يحمل سلة . . يتقدم إلى منتصف المنصة . . يرهف السمع برهة ثم يتجه إلى الساقية ويلتقط حبْلاً مُلْقىً على حافتها . . يشرع فى عقد الحبل حول قوس السلة)

آدم : عقدة أخرى للأمان .. فقد يأتى المحصول وفيراً (يخرج من جيبه زجاجة .. وهو ينثر ما بها داخل السلة) سائل يستحق ثمنه .. لقد ثبت أنه أشد فاعليّةً من الغراء !

(يدفع عجلة الساقية بيد وبالأخرى يدلى بالسلة فى اتجاه القاع)

آدم : دورى .. دورى وادفعى بتيار فئرانك داخل السلة (بمرارة) « فأركو » كانت البداية ، ولارتفاع سعرها صار المحلّى هو ما نستطيع أن نمسك به !

(تدور الساقية محدثة صريراً ما يعقبه صراخ فئران صادراً من القاع)

آدم : (محدقا فى القاع) لا داعى للتزاحم .. كالماء انسابوا برفق داخل السلة موجةً إثر موجة ..

(يتعالى صراخ الفئران)

آدم : (بابتسامة شاحبة) يا من بداخل السلة عبثا تحاولون الخروج .. لقد التصقتم بها حتى العظم (بإشارة صمت من راحته) ليخفت صراخكم كيلا يفطن أحد إلى حقلى الزاخر بكم ! (بأسىً وهو يجذب الحبل) مثلنا .. كل ما تملكونه فى مواجهة الموت هو الصراخ ، ورغم هذا لا يطول !

(يخلص السلة من الحبل ، ثم يتحرك متجها نحو المنزل .. يدخل المواطن الثانى حاملاً المذياع وقد صُبغ وجهه باللون الرمادى)

المواطن الثانى : انتظر ..

(يتسمر آدم دون أن يلتفت)

المواطن الثانى : (بنبرة آمرة) استدر ..

آدم : لم أشعر بعد بشوق إلى ملامحك !

المواطن الثانى : وأنا كلى شوق إلى رؤ ية ما تحمل ! ..

آدم : لن يحدث هذا ..

(ثم يهرول متجها نحو المنزل ، يسبقه المواطن الثانى ويحجب الباب بجسده)

المواطن الثانى : (وهو يمد راحته) السلة !.

آدم : (متراجعا وهو يحتضن السلة) لا .. لن يحدث هذا ..

(يصدر من السلة صراخ فئران)

المواطن الثانى : صدق ظنى !. إنها عامرة بالطزاجة !

آدم : (متراجعا) ما بها لِزَوْجتى ..

المواطن الثانى : (بنعومة وهو يتقدم نحوه) كل ما بها ؟

آدم : إنها تعانى آلام المخاض ..

المواطن الثانى : (متوقفا عن التقدم) كم أنجبت حتى الآن ؟

(يطرق آدم)

المواطن الثانى : لم لا تجيب ؟ (بابتسامة شاحبة) أيخيفك العدد ؟

(يدير المذياع)

صوت من المذياع : نظراً للظروف البيئية غير المواتية لنمو الصغار ــ والتى لايد لنا فيها .. نظراً للظروف البيئية غير ..

(يقفل المواطن الثانى المذياع)

المواطن الثانى : أسمعت ما قاله ؟

آدم : (بخفوت) أجل ..

المواطن الثانى : إذن تكَلَّمْ .. كم أنجبت حتى الآن ؟

آدم : ...

المواطن الثانى : لِمَ الصمت ؟..

آدم : تسع .. أربعة ذكور وخمس إناث !

المواطن الثانى : (مشيحاً براحته) إنه رقم طبيعى يا رجل !

آدم : (بلهفة) حقا ؟

المواطن الثانى : بل يدل على مدى تقدم امرأتك نحو التكيف مع الواقع (يستخلص السلة من آدم الذى يبدو مستسلماً) فور ذهابى سأرسل امرأتى للمعاونة ..

آدم : (فى ذعر) لا .. زوجتى مضطربة ولا تسمح لأحد بالاقتراب منها ..

المواطن الثانى : ألم يحقنوها بالمصل المضاد للسعار ؟!

آدم : لا أعرف إن كانوا حقنوها أم لم يفعلوا ..

المواطن الثانى : (وهو يهز السلة) والطزاجة .. من أين جئت بها ؟

آدم : أنبتتها الجميزة ..

المواطن الثانى : (ملتفتا نحوها) أمازال فيها موضع ينبض بالحياة ؟

(يشيح آدم بوجهه . . يحدق فيه المواطن الثانى بنظرات شك)

المواطن الثانى : (بنعومة) إنك لا تجيد الكذب . . بياض بشرتك يشف عمّا تحاول إخفاءه !

آدم : (باضطراب) أنا لا أكذب (يتجه نحو الجميزة) اقترب وأنصت . .

المواطن الثانى : (متجهاً نحوه) إلى مَ أقترب ؟

آدم : (مشيراً إلى فجوة بالجميزة) ضع أذنك هنا وستسمع صراخها . .

المواطن الثانى : (بإشارة من راحته) دعك من هذا الآن . . إن كنت كاذبا فإلى أين ستذهب منّى ؟ (يشير إلى السلك) على امتداد البصر لا يوجد ثقب يسمح بالخروج حتى لطائر (يشيح براحته) والآن اذهب . .

(يهرول آدم متجها إلى المنزل ، وقبل أن يدلف إلى الداخل تمس راحته الدرع)

المواطن الثانى : (لنفسه) بياض بشرته يبدى ما يخفيه !

(يدخل المواطن الأول وقد صُبغ وجهه باللون الرمادى)

المواطن الأول : (وإبهامه خلف أذنه) الهواء يحمل إلى سمعى تغريدها !

المواطن الثانى : (ملوحا بالسلة) مملوءة بها . .

المواطن الأول : (مقتربا) ما بها مناصفة . . ألم تحدثنى طويلا عن الاشتراكية ؟ .

المواطن الثانى : (مشيراً إلى المذياع) لم يعد يذكرها (بوعيد) خطوة أخرى ويحمل عنقك وجها لن يبعث السرور لمن يراه . .

المواطن الأول : (متصلبا) يا لك من فأر برجوازى !

المواطن الثانى : (بازدراء) ويا لك من فأر لا يجيد القفز نحو ما يريد !

(يتحرك المواطن الثانى متجها نحو الخارج ، فيتنحى له الأول)

المواطن الأول : أخى أرجوك . . من أين حصلت عليها ؟

المواطن الثانى : (دون أن يلتفت) من الساقية يلتفت إليه) التوسل لن يغنيك عن القفز . .

(ينصرف المواطن الثانى . برهة صمت يقوم خلالها المواطن الأول بالتحديق فى الساقية)

المواطن الأول : (مقتربا من الساقية) لا بأس من المحاولة . . لعل نفسه مازال بها بقايا من صدق (وهو يلتقط الحبل) حبل على الحافة ! (وهو يتأمل الحبل) وجودك يهمس بأن الحصول على الطزاجة يستلزم الهبوط إلى القاع . .

(يلف الحبل حول جذع الجميزة ، ثم يلتقط حجراً ويهبط إلى القاع . . يصدر من الساقية صراخ فئران)

المواطن الأول : (صوت من الساقية) وحشية صراخها . ترتجف أعضائى ! . . لا بأس . . مسافة ذراع لا أكثر ، وبعدها يصبح رأسُ هذا الشحيم فى مرمى الحجر . .

(الزوجة وقد صُبغ وجهها باللون الرمادى ، تخرج من المنزل حاملة السلة . . يخرج آدم خلفها مندفعاً)

آدم : إلى أين ؟!

الزوجة : (بانفعال) وأنا فى هذه الحالة علىّ أن أفعل كل شىء ! (تلتفت إليه) فزوجى عصفور تنتزع منه الحمائم الحب !

آدم : كان وجهه رماديا !

الزوجة : (مشيرة إلى وجهها) وما لونُ بشرتى يا ناصع البياض ؟

آدم : بخفوت) رمادىّ . .

الزوجة : ورغم هذا لا تخشانى !

آدم : (بحنو) إنك زوجتى وأم صغارى . .

(تتحرك متجهة نحو الساقية ، وفجأة تتسمر ثم تتراجع بظهرها)

الزوجة : (بخفوت) فى الساقية متطفل ! (تحدق فيه) بفعل الخوف هرد طائرى الناصع بأدق أسرارنا !

آدم : لم يحدث هذا . . صدقينى لم . .

الزوجة : لا ترفع صوتك . . أم تراك تبغى تحذيره ؟

(تبرز من السلة سكينا)

آدم : (متراجعا فى ذعر) صدقينى . . تركت له السلة ولم أخبره من أين جئت بها . . لم أخبره . .

الزوجة : اصمت . .

(بخطوات صامتة تتحرك نحو الساقية ، ثم تقطع الحبل . . صرخة بشرية ، ثم يتعالى صراخ الفئران)

آدم : (وقد غطى أذنيه براحتيه) لم فعلت هذا ؟

الزوجة : (ساهمة) إنه الآن يعانى من أسنانها ما عاناه صغيرى . .

(ستار)

المشهد الثالث

المنظر : نفس المنظر . .

(يدخل رجل الأعمال «٢» حاملاً مذياعين ، يقوم بشبك أحدهما فى بداية الحاجز السلكى والآخر فى نهايته ، ثم ينصرف . يدخل المواطن الثانى حاملاً منشاراً كهربائيا . . يديره ثم يتجه نحو الجميزة)

المواطن الثانى : (ملوحا للجميزة بالمنشار) آن لأحشائك أن تتخلص من ألمها . . بخفة جرّاح سأنتزع من يعيشون بداخلك حتى آخر فأر . .

(يغرز سلاح المنشار فى الجذع ، يميل فيتلقفه على كتفه ويمضى به نحو الخارج)

المواطن الثانى : (ناظراً إلى المشاهد) مادمنا نموت زاحفين ، فلا مبرر لأن تموت الأشجار واقفة !

(ينصرف . . يخرج آدم من المنزل ويبدو مهدما . . يستدير وبحركة لا شعورية تمتد راحته نحو الدرع ، وقبل أن تصل إليه تتراجع فى بطء)

آدم : (بخفوت للدرع) لم يبق فى الدنيا ألم لم يصبنا حتى تحول بينه وبيننا ! . . يبدو أن ملامستك لا تجدى وأنت مصلوب هكذا والحشرات تعيش فى ثناياك . .

(يستدير ويتحرك بإعياء نحو الحاجز السلكى . . تتعلق راحتاه بالسلك وقد كسا وجهه تعبير ألم . . تخرج الزوجة من المنزل حاملة إناء طعام ، ثم تقف خلفه)

الزوجة : آن لك أن تكف عن صيامك . . لم يبق فيك من الحياة إلا رمق ! (تقرب الإناء من وجهه) ذقها ثم احكم عليها . .

آدم : (مشيحاً بوجهه) حتى الموت لن أمضغ نفسى . .

الزوجة : إنها الطزاجة !

آدم : لم أمسسها وعبوة براقة توارى بشاعتها . . والآن لن أفعل هذا وقد باتت بشاعتها سافرة !

الزوجة : إنها مختلفة عن الأخرى . .

آدم : أعرف هذا . . لقد نسجت فُتات لحمها . .

الزوجة : بل نسجته فُتات متطفل الساقية !

آدم : (ساهماً) لحم البشر واحد . . ومن يذقه مرة لا يستسغ بعدها سواه (يشير إلى الاناء وهو مشيح) إن مضغت هذا . . غداً أمضغ لحمك ، وبعد غدٍ استعذب لحم صغارى . .

الزوجة : إنك تهذى !
آدم : (بأسى) كنت أغمض عينى كيلا أرى الدود الكامن فى الخبز . .
الزوجة : لم يعد الخبز موجوداً !
آدم : وما بيدك لا أقوى عليه وإن ذهبوا ببصرى . .
الزوجة : إنك تمضى حثيثا نحو الموت !
آدم : إن حدث هذا لى فلن يكون هنا (وراحتاه تهزان السلك) لن يكون هنا . .
المذياع الأول : لقد أكدت التفجيرات النووية الأخيرة ، أن المخلوقات الوحيدة التى تقاوم تأثيرها التدميرى والاشعاعى هى الفئران . .
المذياع الثانى : وعلى هدى هذه الحقيقة العلمية تكونون قد صرتم بمأمن من الضربات الذرية للعدو . .
آدم : (بغضب متجها نحو المذياع) تحملت قسوتكم وأنا أعزى نفسى بأنها ستوجه يوما للعدو (بمرارة) والآن تطالبوننى بالتحول إلى فأر كى أنجو من وحشيته ؟ . . لن يحدث هذا . . ولدت إنسانا وسأحدق فى وجه الموت إنسانا . .
(يتقدم آدم نحو السلك ويشرع فى محاولة تمزيقه . . إزاء صلابة السلك يتوقف عن المحاولة لاهثا . . يظل متصلبا برهة ، ثم يتحرك نحو الدرع ويشرع فى انتزاعه . . يدخل رجل الأعمال (٢) وفى راحته جهاز لاسلكى ، يتوقف ويظل يرقب آدم من خلف الحاجز . . ينجح آدم فى انتزاع الدرع من على الجدار ويتقدم به نحو الحاجز . . يتحدث رجل الأعمال (٢) همسا فى الجهاز ، وعلى الفور تدخل ثلة من العسكر فى ثياب مملوكية تحيط بالحاجز من الخارج)
آدم : (وهو يواصل تقدمه) ولدت إنسانا وسأحدّق فى وجه الموت إنسانا . .
(يندفع آدم والدرع على ساعده مصطدما بالحاجز ، يتمزق السلك وتحدث فيه فجوة . . ينسحب العسكر خارجين بهدوء وخلفهم رجل الأعمال (١) . . يثبت آدم الدرع على ساعده ويتأهب للمرور من الفجوة . . يدخل رجل الأعمال (٢) وعلى رأسه عمامة)
رجل الأعمال (٢) : إلى أين يا ولدى ؟
آدم : إلى حيث الفأر فأر والانسان إنسان . .
رجل الأعمال (٢) : ابق من أجل التراب الذى حملك صغيراً (بتأثر) إنه باق وكلنا إلى زوال . .
آدم : من خطوى عليه يستمد قيمته . . وبدونى يصبح بحراً من خواء . .
رجل الأعمال (٢) : يالهف قلبى عليك وأنت ماض إلى الضياع . .
آدم : (مشيحاً براحته) العمامة لا تمنح قلباً . .
(يمر آدم من الفجوة ثم يهبط إلى الصالة . . تتحرك الزوجة أخيراً مقتربة من الفجوة . . يسرع رجل الأعمال (٢) ويسدّ الفجوة بجسده ، ثم يخرج من جيبه عبوة فأركو)
رجل الأعمال (٢) : (وراحته ممتدة بالعبوة) خذيها وأطعمى الصغار (بأسًى) لقد بات لهم علينا حق الأيتام !
(تتناول الزوجة العبوة ساهمة ثم تتحرك متجهة نحو المنزل . . يشرع رجل الأعمال فى إصلاح الحاجز السلكى . .

(ستار)

القاهرة : أحمد دمرداش حسين

فــن تشكيلــى

رؤى ســـــكندرية

•

ســـعيد المســـيرى

« **رؤى سكندرية** » ذلك هو عنوان المعرض التشكيلى الذى قدم لجمهور المثقفين فى القاهرة أعمال عدد كبير من الفنانين التشكيليين الذين اكتسبوا صفة السكندرية إما بسبب المولد أو بالإقامة سواء للدراسة أو للعمل .

وجاءت الأعمال فى المعرض ممثلة لإبداعات عدد من الأجيال المتقاربة وكاشفة للغنى الفنى فى المناهج والأساليب .

وقد اعتمدت الحركة التشكيلية الحديثة فى الإسكندرية منذ بدايتها فى أوائل هذا القرن على الدراسات الحرة فى المراسم الخاصة للفنانين الأجانب الذين كانوا يعيشون فى الإسكندرية فى تلك الفترة مثل أرتورو زنانيرى وتشيفللينى ومدام كرافيا وجول بالنت واتورينوبيكى ... حيث تلقى هواة الفن السكندريون حينذاك دروسهم الأولى فى الفن . ومنهم من أصبح فيما بعد من رواد الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر مثل .. محمود سعيد ومحمد ناجى وسيف وادهم وانلى ومحمود موسى .

وبافتتاح كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية فى أواخر عام ١٩٥٧ بدأت أول دراسات أكاديمية منظمة للفن وبدأت الأجيال تتخرج فيها وتشغل أماكنها فى مجالات الإبداع التشكيلى والتدريس .

ومما يلفت النظر أن الأعمال المعروضة جاءت ، رغم الاختلاف والتعدد فى أساليب الرؤية والمعالجة ، معلنة عن مدى الحرص على اختيار وتقديم أعمال ذات مستوى عال وجيد وكان تمثيل كل فنان بأكثر من عمل مفيداً فى إعطاء صورة تقريبية للمشاهد يتعرف من خلالها على رؤية كل فنان وأسلوبه بالقدر الذى تسمح به ظروف المساحة وتعدد الأعمال فى مثل هذا المعرض الجماعى .

ويمكن الحديث عن الأعمال فى مجموعها من خلال اتجاهين عريضين مسيطرين :

الأول اتجاه تشكيلى مجرد يبحث فى القيمة التشكيلية والعلاقات فيما بينها وإمكانات الإبداع من خلالها بجانب محاولات للكشف عن إمكانات الخامات المستعملة فى التشكيل ونعرض فيما يلى بعضا من نماذج تمثل هذا الاتجاه فى أعمال للفنانين :

ابتسام زكريا (نحت)

تعرض عملاً يتضح فيه من الوهلة الأولى الاستفادة من الحلول التشكيلية فى تراثنا فى الفن الإسلامى والفنون الشعبية ،وبالذات بما نراه من حلول فى عروسة المولد وفانوس رمضان والمراكب الشعبية . هذا بجانب ما نراه من تأثير الأقواس والانحناءات فى القباب الإسلامية ، بل نكاد نقرأ فيه كلمة « الله » بالخط الكوفى .

وتركز الفنانة معالجاتها وحلولها التشكيلية على جانبى العمل رغم تماثلهما فى الشكل الخارجى للكتلة وفى شكل مساحة الفراغات التى تخترقها ، باذلة كل الجهد فى تقديم معالجة تشكيلية لكل جانب تختلف عن الحلول المحققة فى الجانب الآخر .

والعمل غنى بالإيقاعات سواء فى ذلك الخط المتحرك الذى يشكل حدود الشكل والتنغيمات التى يحققها ببروزه وانخفاضه على توقيعات تختلف فى مساحتها الزمنية ، ويثريها ذلك التلاحق السريع فى بعض المناطق ، كذلك التنغيم فى أشكال المساحات واتجاهات سطوحها على كل من جانبى العمل حيث تعمدت أن تعطى سطوحها نوعاً من الانحناء أو التقعر الخفيف فى مسطحها يؤكد الإحساس بالخط المنحنى الذى يلاحظ استخدامه بكثرة فى العمل ، ومع حساب مرهف لدور الضوء عند سقوطه .. فنرى البروزات الخفيفة التى تشكل حدود هذه المساحات تلقى ظلالاً خفيفة محسوبة درجتها — على اللون الأصلى للعمل ، تساعد على إظهار اتجاهات السطح فى هذه المساحات وتثرى التلوين على سطحه ...

وكذلك استخدمت الفنانة على أحد الجوانب كتابات بالخط العربى بتشكيل يميل إلى الاتجاهات المنحنية ويعطى إحساساً بالحركة يتفق مع الاتجاه العام

لأغلب الخطوط على هذا الجانب وإن غايرها فى اللون ..

وهناك حرص على كسر الرتابة فى أنواع الخطوط المنحنية المستخدمة ويكون ذلك بخلق تضاد بينها وبين خطوط مستقيمة فى مواضع وحلول مغايرة على كل من جانبى العمل .

احمد السطوحى (نحت حديد) :

من أعماله تمثال يبحث فى الجماليات التى يحققها الخط عندما يتحرك بسرعات واتجاهات ودرجات من التوتر مختلفة ليحقق شكلاً له ملامحه الخاصة ويفرض بوجوده تشكيلاً جديداً للفراغ من حوله .

وفى هذا العمل ينطلق الخط فى اتجاهه بزاوية معينة وبصوت يتميز بالغلظة ويتداخل عليه من البداية نوع من الإيقاعات التشكيلية العرضية المضادة لاتجاه حركته ... وعلى ارتفاع معين يبدأ فى تغير اتجاهه ونوع دلالته التى يؤديها ، ويبدأ فى تشكيل حركة دائرية ، وتنخفض سرعة حركته وهو يدور فى تلك الدائرة المنغلقة اللا نهائية الحركة ، ويقل سمكه ويبدأ فى نوع من التراكيب والتداخلات ، كما تزيد العُقَد والتشكيلات التى يُحدثها ما يقدمه من ثراء فى اتجاهات حركته ، ويشكل مساحات صغير تتوازن مع مساحة الدائرة الكبيرة وتتخلّق علاقات بينهما ثم يتصل الخط من جديد بالدائرة الكبيرة ويبدأ فى الدوران اللا نهائى معها ... البحث يعتمد فى أساسه على مقولة الخط والدائرة والعلاقة بينهما والتنغيم فى المساحات والأشكال المختلفة وحسابات الاتزان فى العمل فى النهاية برغم تلك الحركة المندفعة وبرغم الاختلاف بين كبر مساحة الدائرة ورهافة الخط بالنسبة لها ...

سلامة فؤاد (كولاج) :

وهو يحقق أعماله مستفيداً من قصاصات الأوراق الملونة والمطبوعة . ومن خلال إحساسه الخاص تتم عمليات الاختيار ، ويركب الأجزاء ويخلق الأشكال باستخدام تلك الخامة البسيطة . وطوال عملية الابتكار يتمثل كل الحرص فى أن يكون هو المسيطر على عملية التكوين والإبداع ينطلق فيها بحرية كاملة مستفيداً من ما قد يلقى من مصادفات فى اللون أو الخط أو المساحة ، إن وافق عليها قَبِلَها وأضافها لرصيد اختياراته .

وفى النهاية نجد أن أعماله لها لحنها الخاص فى الرؤية مجموعته اللونية ثرية متداخلة ومتعايشة ، وهو يحسب حركة اللون وتوزيعاته على سطح العمل ويحرص على عملية التنغيم بين المساحات بحسٍّ مرهف للإيقاع فى العمل واتجاهات الحركة .. وبنفس اللياقة والاتزان والمرونة والتحكم كما لو كان يتعامل على سطح اللوحة بالخامات المعروفة فى التصوير الزيتى .

عبد السلام عيد (حفر) :

فى صراع بين الأبيض والأسود ومحاولة لتسجيل الاندفاع فى هذا الصراع وتحقيق التوازن بين مساحة المثلث البيضاء وبين بقية مساحة اللوحة فى اللون الاسود بدرجاته يأتى التشكيل فى هذا العمل ، بجانب حرصه على إثراء سطح العمل سواء بالتشكيل بعمل تنغيمات وإيقاعات أو بابتداع ملامس جديدة باللجوء إلى تلك « الكرمشات » على سطح الورقة وما ينتج عنها من ثنيات عفوية تغاير فى شكل وملمس سطح الورقة وارتفاعاتها الخفيفة ، ترمى ظلالاً رقيقة تلون ذات اللون المستخدم فى نفس المنطقة بدرجات مختلفة .

مجدى قناوى (تصوير) :

باستخدام الألوان الجواش والألوان المائية والحبر الشينى وفى معالجات لونية رقيقة وحساسة شفافة فى بعض الأماكن ومعتمة فى أماكن أخرى ، واعتماداً على تلك الخطوط المتحركة والشرط والنقاط التى يتعمد أن تبدو كأنها وضعت بعفوية وتلقائية ، يحاول أن يحقق منها إحساساً بثراء فى الإيقاعات والأصوات المختلفة ، فعن طريق الاختلاف فى درجات اللون المستخدمة يحقق الإحساس فالإيقاعات القوية باللون الأسود ، وتأخذ الإيقاعات والأصوات فى الانخفاض والتوارى وذلك باستخدام درجات ، سواء من الرمادى أو الرمادى مخلوطا ببعض الالوان الخفيفة .

عالم منمنم دقيق يتحرك فى ديناميكية محسوسة ... كذلك يلجأ فى مكان أو أكثر من العمل — إلى استخدام مساحة لونية صغيرة بلون قوى تلهب المحاورة من جديد فى تلك المناطق التى خفتت فيها الدرجات اللونية ... وهو فى النهاية يقدم عملاً يعنى بثراء النسيج اللونى لسطح العمل . والأعمال تعطى إحساساً بعالم داخلى نشط يتفجر ديناميكية .

نعيمة الشيشينى (تصوير) :

من خلال الإفادة من خصائص الألوان الزيتية وقدرتها على التغطية وتقديم عجينة لونية وإظهار توتر واتجاه حركة الفرشاة على سطح العمل تجىء أعمال الفنانة . هذا إلى جانب بحثها فى اللون ودرجاته وما قد يتوافق أو يتضاد معه من ألوان وما يعطى هذا من تأثيرات بصرية . كذلك هى حريصة على تحقيق اختلافات فى الملامس بين أجزاء العمل .

وهى فى أعمالها تحقق إحساساً بالحركة على مستويين أوّلهما مرئىّ ناتج من عملية حركة تداخلات الألوان فى أرضية العمل وهى غالباً ما تكون بالدرجات الغامقة تتفاعل معها حركة أخرى سريعة واضحة غالباً ما تكون بألوان فاتحة تشكل إيقاعاً أقرب ما يكون إلى الانتظام سواء فى الإيقاع أو فى الشكل . وما فيه من اختلافات بسيطة للغاية .

أما المستوى الثانى من الحركة فهو نوع من الحركة الداخلية نحسّ بها من خلال النسيج اللونى لسطح العمل وحركة جزئيات اللون فيه .

فاروق وهبة (تصوير) :

يحاول في اعماله ان يتجاوز الشكل التقليدي لسطح اللوحة بأن يضيف إليها ملامح من فن النحت ، وفن النحت البارز بالذات ، من ناحية البروز والاستفادة من تاثير الضوء والظل . فهو يلجأ إلى تخليق بروزات وتجسيم اشكال ويرتب عدداً من المستويات على سطح اللوحة مما يؤدى عند سقوط الضوء عليها إلى ان تلقى ظلاً على ما يجاورها وعلى الأرضية . وفي احد اعماله ـــ بجانب ما حققه من مستويات مختلفة في البروزات والإيقاعات البصرية تتعدّد أشكال الوحدات المستعملة ويحاول ان يحقق تنوعاً في الملامس بتعمده استخدام عدد من الخامات ذات الملامس والطبائع المختلفة يدخلها في تكوين العمل ولكنه في اغلب اعماله يلجأ إلى تقديم اعمال كبيرة المساحة ملونة بالوان صريحة ذات ملمس ناعم ، ممّا يعطى إحساساً قوياً بالاتساع والانبساط . ولكنه يُضاد ، هذا الإحساس بتركيبه بعض الأشكال البارزة الرموز والكتابات الهيروغليفية في تشكيل محسوب فيه علاقات هذه الوحدات بعضها ببعض ، ثم علاقتها بالعمل ككل ... وهو يعمد إلى التلوين بالوان بسيطة صافية قد تصبغ الارضية بلون واحد بكلّ ما عليها من اشكال بارزة ايضاً . ويكتفى بالتغيير الذى يحققه الظل الناشىء من مواجهة تلك البروزات للضوء ويؤدى إلى تغير في درجة لون الارضية ، مما يفرّق بين الأجزاء البارزة وبين الأرضية .

وكذلك فجاة تنطلق على الأرضية لمسة بفرشاة عريضة لها تاثير فيه حركة منطلقة تعطى ومضة لونية براقة تنطلق بعنف وانفعال مما يعطى تركيزاً لونياً يخطف النظر وهو يعمد إلى التعامل مع الرموز والكتابات الهيروغليفية والنقوش القديمة والخطوط المستقيمة سواء الافقية او الراسية والمتقطعة والمرسومة بدقة يستفيد بتجميعها في جزء معين من اللوحة ليعطى تاثيراً واحساساً بالكثافة والإيقاع السريع المتلاحق يوازن ويضاد به الإحساس بالرحابة والاتساع والصمت والسكون الذى تنطق به بقية اجزاء اللوحة .

احمد نور الدين (تصوير) :

باستخدام متميز لآلة التصوير الفوتوغرافى يتعامل مع الطبيعة من حوله يختار الزاوية بما فيها من قيم تشكيلية وبإمكانات التصوير الضوئى من اختلافات في العدسات والتكبير ومعالجات الألوان من فصل وتصفية وتركيز وقدرات في التلوين . يحاول ان يحقق رؤيته التشكيلية الخاصة التى يد فيها صياغة الطبيعة . ففى اعماله المعروضة نلحظ الحرص على البناء في تكوين العمل ، وحساب لتوزيع وايقاع المساحات والاتزان بين الكتل رغم الاختلاف في احجامها .

وفي الصور استغراق كبير في حساب تاثيرات النور والظل على الالوان وعلى الأعماق ، وسعىٌ لتحقيق تنغيمات وفروق في الملامس بين عناصر لوحاته .

اسماعيل طه (رسم وتصوير زيتى) :

محاولة مستغرقة للإفادة من التراث التشكيلى القديم في الفن الفرعونى والفن القبطى والفن الإسلامى وكذلك استيحاء من الفن الشعبى بجانب الاتجاهات الفنية الحديثة . وتبدو في اعماله ملامح من تاثيرات تلك الحضارات القديمة ـــ كما لو كان يحاول أن يصل ما انقطع بيننا وبين تراثنا الفنى . ويحاول أن يقدم قراءات تشكيلية متاثرة بالقديم ومازالت تحتفظ بقدرتها على البقاء وأن تجارى قيمة وجماليات المدارس الحديثة .

وقد يكون من محاذير هذا الاتجاه الرضى بالاخذ من ذلك التراث بشكل سطحى اشكالاً ورموزاً وحلولاً جاهزة تزيد من كم الاعمال السياحية والدعائية التى تنتشر في حركتنا الفنية ولكنه بحذر يحاول ان يقدم معالجاته الجادة للتشكيل سواء من ناحية تحليله للاشكال في الرسم او في إمكاناته الخاصة في التلوين : او خلق ايقاعات بصرية سواء عن طريق الاشكال الهندسية او الاشكال الزخرفية المتاثرة بالفن الفرعونى واشكال الزخارف الشعبية .

الغول على احمد (نحت) :

عمله بحث في الكتلة والتناسق بين اجزائها واتزانها وعلاقتها بالفراغ من حولها . وهو يلجأ إلى معالجة « الفورم » على نحو مبسط صريح يحسب تاثير الضوء والظل يلجأ إلى عمل نوع من البروزات والتكريرات لخلق ايقاعات تتوازن مع الكتلة الأساسية للعمل وترددها بنغمات ابسط وارق ، كما يلجأ إلى عمل خطوط وحزوز ونقاط على جسم التمثال في مواضع متفرقة يحقق منها نغماً زخرفياً بُسقوط الضوء تعطى ظلالاً وأحيانا لوناً اسود يفيد منه في اضفاء تاثيرات ظلية على لون التمثال الأصلى .

حامد جبريل (نحت) :

يقدم اعمالاً فيها حنين إلى البساطة والبدائية والميل إلى الاستفادة من اشكال الاحجار والصخور في الطبيعة بعد أن لعبت بها التقلبات الجوية والتغيرات المناخية والزمن ... ويؤكد ذلك الإحساس بالقدم احياناً باللجوء إلى التلوين باللون الذهبى الداكن .

لطفى محمد على (نحت) :

يشغله حساب الكتلة التى يشكلها بانطلاقة محسوسة يصوغها ويناغم بين احجام اجزائها والاختلافات في اشكالها بجانب بحثه عن علاقتها بالفراغ سواء من حولها او ما يتخللها مما يفقد الكتلة صمتها ويحقق حواراً معها . هذا بجانب أنه يلجأ إلى البساطة الشديدة في تحقيقه للفورم ملغياً للكثير من التفاصيل سعياً لتحقيق الأصيل في شخصية الشكل . كذلك يهتم بحساب تاثير الضوء والظل على الاشكال والفورمات في عمله مما يؤكد الإحساس بالكتلة والاستقرار في العمل ـــ وقد يلجأ إلى الاهتمام بتحليلات تفصيلية لسطح

الشكل فى بعض الأماكن ليحقق من خلالها نوعاً من النغم الذى يضادُّ به كم البساطة التى يشمل بها العمل ككل مستفيداً من ذلك فى تحقيقه ايقاعاً وظلالا مغايرة لما هو غالب على بقية الأجزاء فى العمل .

محمد عبد العال (حفر) :

توضح أعماله أن بحثه الأساسى هو فى تشكيل ايقاعات بصرية مختلفة وثرية على سطح العمل وأدواته فى ذلك امكانات النقطة والخط والمساحة واللون والحركة والعلاقة بين المساحات المشغولة والفراغ .

كذلك يستفيد من شكل الحرف الكوفى العربى وإمكاناته التشكيلية . وأحياناً يستخدم الأشكال الهندسية للاستفادة بما فيها من صوت خاص وقيمة جمالية وبنائية . فالنقطة قد تختلف فى حجمها حتى تصل إلى أن تصبح دائرة تجذب عين المشاهد إلى نقطة تركيز ، ثم تبدأ فى اجتذاب إتجاه حركة العين ، تقودها وتوجهها أثناء عملية الرؤية . وترجع بها من جديد إلى نقطة البداية تمهيدا لحركة جديدة وهو يستفيد من الاختلاف فى القيمة التى تحملها الخطوط التى يستعملها فى تصميمه سواء من ناحية طولها أو سمكها وشكلها واتجاه حركتها وسرعة هذه الحركة كذلك الإختلافات البصرية فى أشكال الفراغات بينها وأحجامها .

ويحقق نوعا من الإيقاع فى توزيع أشكال المساحات على سطح العمل ويثرى هذا الإيقاع بالتنغيم بينها بالاختلافات فى مظهرها ومن ناحية كثافة ما عليها من تنغيمات وتشكيلات ؛ كما يترك بعضها غير مشغول بحيث يعطى احساساً بالصمت يُظهر الأجزاء المشغولة ويؤكدها .

وهو يلجأ إلى البساطة فى استخدام الألوان ولكنه يثرى امكانيتها فى التلوين مستغلاً الخداع الذى يصيب عين المشاهد فى رؤيتها للون فى الأجزاء المشغولة والإحساس الذى يشعر به عن اختلافه عن نفس اللون فى المساحات غير مشغولة .

كما يجتهد فى تحقيق بعض الملامس المختلفة مستغلا امكانات الحفر على المعدن .

مصطفى عبد المعطى (تصوير) :

فى تنظير لرؤية تشكيلية لقيم مختلفة للخط يتعامل أحياناً معه كقيمة فى ذاته أو وهو يتحرك ويغير من اتجاه حركته بزوايا صغيرة أو يتجاور مع خط آخر سواء بتوازٍ أو بشكل عفوى بدون تحقيق الموازاة .

وقد يتحرك الخط ويشكل شكلاً هندسياً مربعاً أو مثلثاً أو دائرة بما لكل من هذه الأشكال من خصوصيات وملامح تشكيلية مميزة وما تحدثه من علاقات وتشكيل للفراغ من حولها ... وبعد ذلك يتركب البحث نحو ما توحى به رؤية لهذه الأشكال وقد بدأ بعضها يتفاعل مع بعض .

وهى قد تتراكب فى الاتجاه الراسى مثلما قد تتجاور فى الاتجاه الأفقى ، بل إن التركيب قد يصل إلى أن يحتوى شكل منها شكلاً آخر أو أكثر مماثلا له أو مختلفاً عنه وله صفات تشكيلية مغايرة ... وأحياناً يقتحم الضوء هذه الأشكال فيغيّر من ظاهر معالمها وحدودها ولكن يظل هناك ، سواء بخداع بصرى أو حسى شخصيتها ويمكن التعرف عليها .

وهو يسعى فى أعماله ومن خلال علاقات تركيبية وبنائية تحقيق الاتزان بين الكتل وبين الأشكال المختلفة وبين ما حولها وما يتحاور معها وما يعايشها من فراغ .

كذلك يحاول تحقيق التوافق بين ما يوحى بالحركة وبين الثبات والاستقرار فى العمل والمعالجات اللونية بسيطة ولكنها موظفة لتحقيق غايات ذلك البحث وإن كان يعمد أحياناً إلى التضاد اللونى ، كما بين الأخضر والأحمر والأبيض والاسود لإعطاء تأثيرات بصرية متعمدة تشعر بقسوة التناقض .

مريم تاج الدين (تصوير) :

فى أعمالها المعروضة نرى استفادتها من وحدات فى الفن الشعبى مثل الفارس والحصان والعروسة .. وفى معالجة تصويرية تلجأ إلى الغاء التفاصيل الدقيقة وتبقى على أساسيات الشكل الذى تحفظ له شخصيته وتعالجة كسلويت يضادّ مساحة اللون الفاتح فى الأرضية . وتختلف فى طريقة معالجتها للون ؟ فى الشكل عنها فى الأرضية ففى الشكل تلجأ إلى لمسات الفرشاة السريعة المتوترة وتخليق تداخلات لونية ثريّة على لون الأرضيّة الذى تضعه على شكل عجينة ثقيلة . وتداخل لون الأرضية مع الشكل المرسوم — وإن كان يفقده بعض تحديداته فهو يفيد فى خلق احساس بالمعايشة والتداخل .

وهى فى اللوحة التى تظهر فيها عروسة المولد يتضح جهدها نحو التركيب والبناء فى الشكل وتقديمه وتحقيق قيم مختلفة للخط ولحركته واتجاهاتها . كذلك الإيقاعات المختلفة التى تحققها من التنوع فى أشكال وتنويعات المساحات .

عفاف العبد (تصوير) :

تعرض أعمالاً فيها إحساس بالآثار القديمة والتاريخ والجداريات التى تفاعلت مع الزمن والأحداث . وهى تستفيد من أشكال تشابه الكتابات الهيروغليفية وأشكال الحروف العربية فى تحقيق مساحات عليها إيقاعات كثيفة تتعايش وتتوازن مع بقية الأجزاء غير المشغولة فى العمل كذلك تحقق التضاد بين ملامس عجينة الألوان التى تستخدمها فى أرضية أعمالها وبين المعالجات اللونية المرهفة فى تلك الأجزاء المشغولة ، وتشكل من هذا نسيجا لونياً غنياً بالتلوين والملامس فى عالم ضبابى تضيع فيه كثير من التفاصيل والحدود مما يساعد على الإحساس بالقدم والتاريخ .

جيهان سليمان (تصوير) :

فى ألوان صريحة قوية منطلقة فى إنفعالة متأججة تعتمد بشكل كبير على اللون الأحمر والأصفر والبنفسجى وعدد من درجات الأزرق تنطلق رؤيتها التشكيلية

التعبيرية . حركة الفرشاة الحرة الجامحة تؤكد هذه الجرأة والشحنة الانفعالية الجياشة وإن كانت البداية من الواقع لكنها حريصة كل الحرص على أن تأتى الرؤية حيّة متأججة فيها صخب الحياة والتهاب المشاعر واندفاعاتها . مازال عندها من القديم الحرص على بناء العمل والتناغم والاتزان بين المساحات وحركة اللون على سطح العمل وانتشارة .

ويلاحظ أنها لا تراعى التقليديات فى التلوين بالنسبة للقريب أو البعيد ، بل تلجأ أحياناً إلى الألوان الباردة أو المائلة إلى الدرجات الرمادية لإعطاء فترات من الهدوء يعادل ذلك الحس المحموم الملتهب فى بقية أجزاء العمل .

[illegible] فيها غنى بالإيقاع فى تنوع المساحات . إيقاع توزيع الألوان ضربات الفرشاة وحركتها تؤكد جانب الإيقاع كذلك اللجوء إلى بعض الأشكال والخطوط والتمويجات من الفن الشعبى والأشكال الدائرية لتأكيد جانب الإيقاع ـ كذلك يلحظ أن اللون الأبيض تحوّل إلى لون له دلالة كالنور أو الأمل ، وسط معزوفة الألوان قد يخفت بتداخله على لون آخر أو يميل إلى الرمادية أحياناً ولكنه محسوس . ضوء مشع من تحت كل الألوان فى العمل .

شاكر المعداوى (كليم) :

يفاجئنا وهو المصور والرسام للعديد من كتب الأطفال بخوضه فى مجال آخر من مجالات الإبداع .. فيختار مجال الكليم محاولاً أن يمزج بين رؤيته الفنية وبين تلك التقاليد الموروثة لتلك الحرفة الشعبية التى مازالت تمارس إلى يومنا هذا فى شكلها التقليدى سواء فى طريقة النسيج أو فى شكل ما يكون على سطح الكليم من وحدات زخرفية ـ ثابتة ومكررة وتكون عادة بالألوان الطبيعية للصوف .

فيحاول فى تجربته الخروج عن هذا المألوف من ناحية التصميم للأشكال التى تزخرف سطح الكليم ويقدم أعمالاً تعتمد على دلالة الخط عندما يتحرك فى اتجاه ما والإيقاع البصرى الذى تشكله مجموعة من هذه الخطوط والمساحات المتحركة المتجاورة فى ايقاعات مختلفة ، وعلاقة التجاور بين تلك الألوان الجديدة على عالم اللون فى الكليم ، وعلاقات هذه المساحات اللونية على مساحة اللون فى بقية أرضية الكليم وهو بذلك يقدم لنا الكليم بشكل يخرج به عن التقليدية سواء فى ناحية التصميم أو التلوين .

أما الاتجاه الثانى فى الأعمال المعروضة فى هذا المعرض فيقدّم رؤى خاصة للواقع من خلال صياغة تشكيلية جديدة لمفرداته وعناصره سعياً لنقل إحساس أو موقف معين . ومن نماذج الأعمال المعروضة فى هذا الاتجاه أعمال للفنانين :

محمد حسن القبانى (تصوير) :

فى عالم تنطلق فيه روح الاسطورة والخيال وباستدعاءات لرموز فنوننا الشعبية تأتى العناصر المكونة لأعماله بتلخيص فى المعالجات. وتحوير فى أشكال الواقع من حولنا ، ويعيد ترتيب الواقع حسب رؤيته الخاصة ، مما يعطى إحساساً بعالم آخر غيبيّ . وفى حرص على موازنة تلك الخطوط الأفقية المتعددة فى بنائه للعمل بتلك الخطوط الراسية القوية القليلة سواء فى صارى المركب أو النخل . وفى عمله محاولة لتقديم إيقاعات ثرية فى تمويجات ماء البحر وتشكيلات سعف النخل وما على جذوع النخل من ايقاعات ... هذا بجانب الموازنات بين الكتل ودرجة الإحساس بثقلها حسب قوة ودرجة وثقل اللون المستخدم .

وجدى حبشى (تصوير) :

تتميز أعماله بشاعرية تفيض بالغزل والموسيقى وتحليقات الخيال فى عالم شفاف نورانى ولكنه رغم ذلك يصدمنا بأن العناصر البادية أمامنا بكل وضوح منها أجزاء غائبة . وهناك سر خفى يشع من العمل وحلم تترقّب جميع العناصر تحققه . واللحم الآدمى من خلف تلك الأردية والغلالات ينقل الينا لمحة من الواقع تضاد هذا العالم المثالى النورانى المحلق ... الأعمال يتضح فيها محاولة المزج بين الواقع والخيال فى أشكال واقعية بخطوط شاعرية .

الأنثى ورمز السمكة يترددان فى أغلب الأعمال .

طارق زبادى (نحت) :

بحرص شديد على احترام الحس بطبيعة لون الخشب وخامته ، وبحرص على عفوية التشكيل وتسجيل لحظة الإبداع بالإبقاء على مظهر القوة والخشونة فى ضرباته وهو يساعد العمل الفنى على الانطلاق من خلال الكتلة الخشبية التى يطلق الشكل من إسارها بكل هذا الجهد والمعاناة الشديدة وعندما يتخلق الشكل فإنه يحمل تشكيله ويعيد صياغة الفراغ من حوله . وهو يسعى لتحقيق جماليات النحت من كتلة متميزة ومتوازنة فى بنائها رؤية العمل غنية من جميع الزوايا .

مدحت نصر (حفر) :

من خلال إحساس عميق بجزئية الإنسان بالنسبة للكون وأن المجموع قد يبدو كتلة متلاحمة لها ثقلها فى الفراغ . إلا ان الحقيقة انهم أفراد منفصلون ووحدات متناثرة تعطى احساساً وإيقاعاً بصرياً غنياً بالاسود على ارضية لونها ابيض الذى يُنَغمّ عليه بلون أبيض آخر بتغيير خفيف للغاية فى درجة النصاعة .

وقد تكون دعوته لتفهم الجانب الطيب فى الحياة وتقديساً للبساطة والحرية يتضح بما يقدمه فى عمل آخر متأثراً بما فى أسلوب رسوم الأطفال من شفافية وصراحة وبساطة ودفعات تعبيرية متأججة .

محمود موسى (نحت) :

يمثل بأعماله وكفاحه الفنى ريادة وعلامة من علامات فن النحت فى مصر وقدرة متميزة على الإبداع من خلال الأحجار الصلدة ... أعماله تتميز بالتفهم الواعى والرؤية المتعمقة للإسلوب المصرى القديم فى النحت سواء من ناحية استقرار الكتلة ورصانتها و تخلصها من أى إضافات او زيادات غير أساسية يحتاجها الشكل والبناء فى حساب دقيق لعلاقة الكتلة والفراغ وحساب مرهف لتأثير الضوء على « الفورم » الملخّص والمبسط للغاية . وذلك لتحقيق التشكيل للبروزات التلوين بالظلال ... فعمله ينطق ببساطة بليغة باهرة .

رباب نمر (تصوير) :

فى اعمالها يظهر اهتمام بإحكام البناء فى اللوحة ، فهى تعتمد على عدد من المساحات المختلفة فى الشكل والحجم ، وقد تكون هذه المساحات شكلاً مجرداً او عنصراً مطلوباً ، من خلاله ومن خلال ما يتفاعل معه فى العمل من عناصر ورموز اخرى ان يعبر عن مقولة مطلوبة وتختلف العناصر التى تستخدمها بجانب الإنسان فقد تكون طيراً أو نباتاً أو حيواناً وهذه العناصر رغم أن لها اصولا فى الواقع لكنها بمعالجتها من خلال رؤيتها التشكيلية الخاصة وإعادة صياغتها وتعديل النسب بينها وترتيبها على سطح العمل حسب ما يمليه قانونه الذاتى يعطى إحساساً بالوحدة والتشوق لتحقيق شىء رغم ذلك العجز والإستاتيكية ورغم ظهور اشكالها فى بداية حركة ... روح الغموض تسيطر على أجواء العمل وهناك حالة من التطلع لافق بعيد وترقب لشىء ما تؤكده حدقات العيون التى تنظر بتركيز شديد محاولة النفاذ إلى أعماق المشاهد .

بكرى محمد بكرى (تصوير) :

فى اعماله آفاق لا نهائية وعالم غريب عنا نجد فيه شعاعاً ذا الوان زاهية متفردة عن بقية الوان اللوحة ينطلق متلاشياً فى ذلك الافق او قد يكون منبعثاً منه وهناك ما يشبه الشموس بادئة فى السطوع أو هى فى حالة غروب ، العمق فى أعماله لا نهائى والأشكال تتجه إلى نقطة الزوال فى المنظور وإطار العمل لم يعد منفصلاً عن مقولته بل اصبح جزءاً منها او هو اصبح معبراً من واقعنا إلى ذلك العالم الجديد ، تسيطر على الاعمال الألوان الداكنة . والضوء يتسلل فى العمل بحساب دقيق مما يساعد على توضيح بعض المعالم والأجزاء من تفاصيل العناصر المستخدمة ... ويفيد فى إشاعة جو من الغرابة والغموض .

وقد تتركز المقولة الأساسية للعمل فى مساحة صغيرة للغاية مضاءة فى مكان ما فى العمل هى جزئية نحاول ان نستشف منها بقية هذا العالم المختفى فى الأجزاء الداكنة ولكن بالتأكيد لا نستطيع ان نسمى وحداتة وعناصره لانه عالم غير الذى نعيشه ... وليس لمفرداته فى واقعنا مثيل .

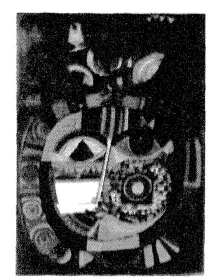
وفى النهاية وبعد المعايشة والتأمل لأعمال هذا المعرض وبرحابة فى التصور ابعد من أن نطلب من الفنان تسجيل درجة زرقه سماء البحر المتوسط أو رمادية الغيوم قبل سقوط المطر وأشكال السمك والصيادين وبشمولية أوسع من أن ترى الفن المصرى وقد ازدان بتلك العين الفرعونية التقليدية وبحصر التلوين فى دائرة الأزرق التركواز والبنى المحروق أو بتقليد المثلثات والألوان المبهرة من الفن الشعبى ..

إنما بانحياز للبحر وعطائه فى الرزق والثقافة نستطيع أن نقول إن السؤال مازال قائماً عن سبب سيطره نبرة مجاراة المدارس والتيارات الاوروبية التى تلون غالبية الأعمال ... رغم تمايزنا عنهم بنوعية رصيدنا الثقافى وطريقة رؤيتنا للشكل واللون وما نعيشه من واقع وقضايا .

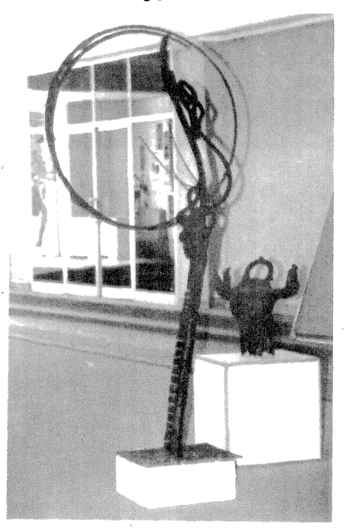
القاهرة : سعيد المسيرى



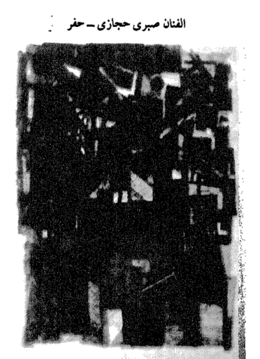
رؤى سكندرية

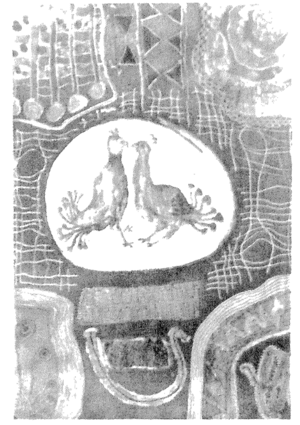

الفنان اسماعيل طه ـ تصوير

الفنان أحمد السطوحى ـ نحت

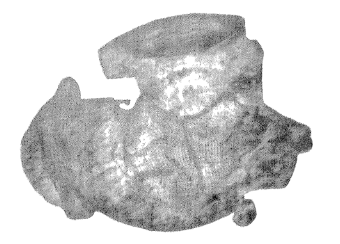


الفنان صبرى حجازى ـ حفر

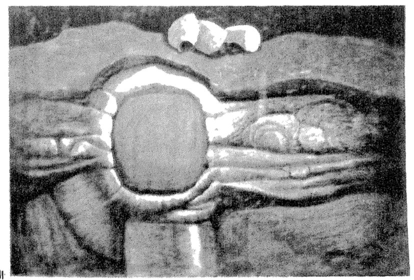




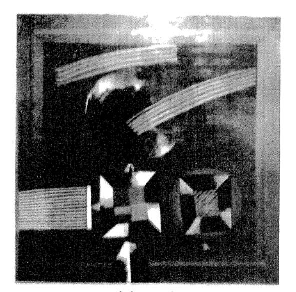
الفنان سعيد حداية ــ حفر



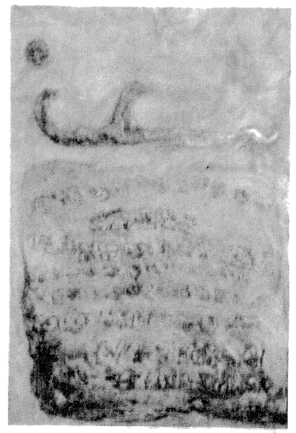
الفنان محمد غازى حسين ــ حفر



الفنان محمد شاكر ــ تصوير

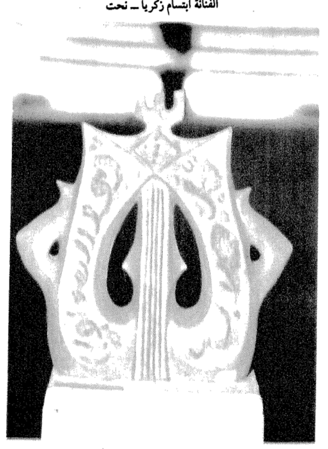


الفنان مصطفى عبد المعطى ـ تصوير



الفنانة عفاف العبد ـ تصوير

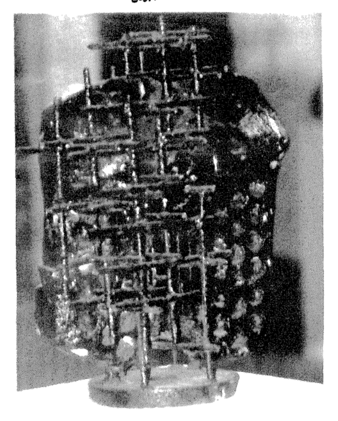
الفنانة ابتسام زكريا ـ نحت



الفنان عبد السلام عيد ـ حفر



الفنان حامد جبريل

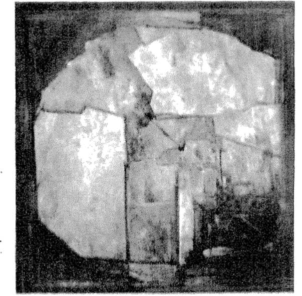


الفنانة رباب نمر ـ تصوير

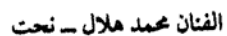




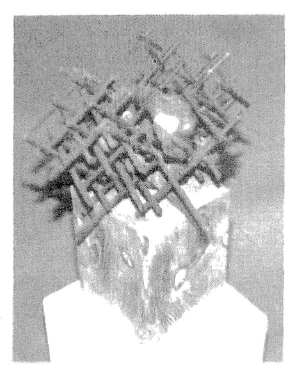
الفنان محمد محمد القباني ـ تصوير



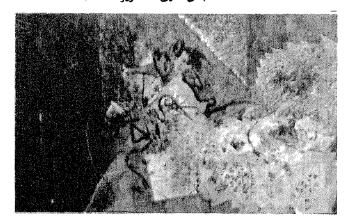
الفنان محمد سالم ــ تصوير

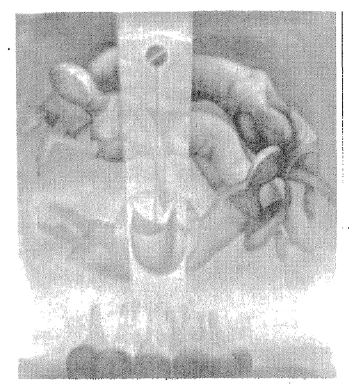


الفنان محمد هلال ــ نحت

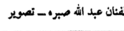


الفنان مجدى قناوى ــ تصوير





الفنان بكرى ـ تصوير

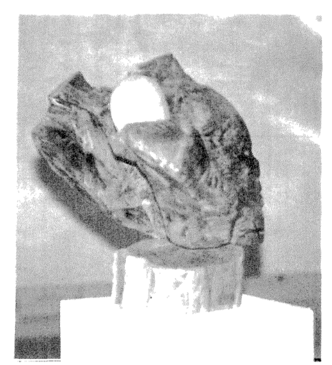


الفنان عبد الله صبره ـ تصوير



الفنان عصمت داوستاشى




الفنان طارق زبادى ـ نحت

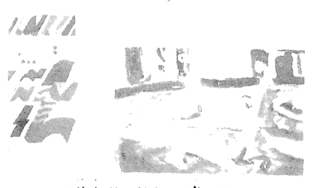

الفنانه مريم تاج الدين

الفنان محمد عبد العال ـ حفر



الفنان محمود موسى ـ نحت





الغلاف الأمامى : الفنانة جيهان سليمان تصوير

الغلاف الخلفى : الفنان شاكر المعداوى

الفنان أحمد نور الدين ـ تصوير فوتوغرافى .

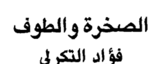
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ٩٨٩

الهيئة المصرية العامة للكتاب

مختارات
فصول

سلسلة أدبية شهرية



الصخرة والطوف

فؤاد التكرلى

يقول فؤاد التكرلى فى تقديمه لهذه المجموعة من المسرحيات القصيرة ، إنه اراد ـ فحسب ـ ان يجرب لغة الحوار العربى ، وان يطوع العربية لهذا الإسلوب الحوارى المكثف .. ولكن الكاتب ـ كفنان اصيل ـ يتجاوز هذا الهدف المتواضع بمسافات بعيدة .

إن فؤاد التكرلى يستند إلى تجربته العظيمة بوصفه واحداً من افضل كتاب القصة العرب المعاصرين ؛ ومن أكثرهم حساسية وشفافية فى تكوين رؤيته وفى تشكيل لغته وتنقيتها ومن اكثرهم قدرة على تجاوز الانماط التقليدية فى القص سواء من ناحية البناء أو من ناحية التشكيل اللغوى .. وهنا يتجاوز الدراما التجريبية العربية مستنداً إلى حساسية كاتب القصة القصيرة إزاء الموقف المشحون المركز ، باستخدامه اللمسات السريعة القادرة على تكوين ملامح الناس متكاملة وبارزة فى لحظة خاطفة كانهم شخوص نقش بارز على جدار يتحرك مرة واحدة لكى يثبت عند إكتمال دلالته الأبدية او مغزاه المطلق عبر كل اللحظات . فالحوار فى تجربة التكرلى « مشغول » مثل سطور الشعر لكى يحل محل السرد والوصف والتقرير ، ولكى يخلق عالماً مرئياً ومحسوساً يتجسد بما ينطقه الناس وما يفعلونه ، ويحقق مغزاه باشتباكهم فى موقف له معناه المحدد ، وله دلالته الكلية التى تتجاوز حدوده الزمنية والشخصية ، فيدل على ما يشبهه ، فيما هو يثير قضايا الحرية والتمرد على المستوى الإنسانى الشخصى ، أو الفردى ، أو السياسى أو الفكرى أو النفسى ...

إنها مسرحيات تستطيع ان تتجسد على المسرح بقوة للفرجة وان تتجسد فى الذهن ـ بالقراءة ـ بنفس القوة ، وليست مجرد تجارب فى الحوار .




Bibliotheca Alexandrina
0530799